

中国民族民间舞蹈集成

ISBN 7-5076-0138-2

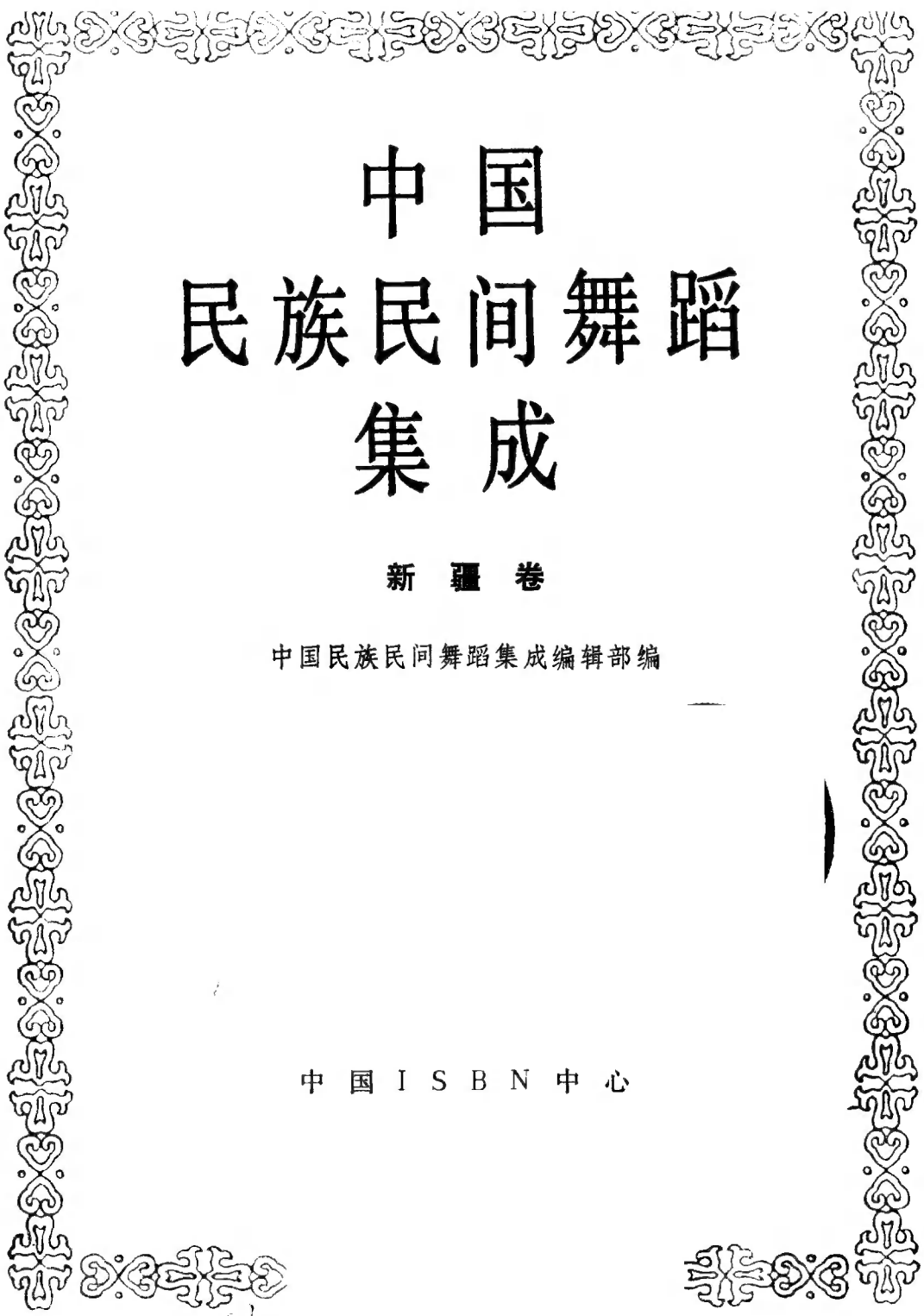


9 787507 601381 >

ISBN 7-5076-0138-2

J · 133

定 价：97 元



中国 民族民间舞蹈 集成

新疆卷

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 I S B N 中 心

中国民族民间舞蹈集成(新疆卷)

中国民族民间舞蹈集成编辑部编

中国 ISBN 中心出版

新华书店北京发行所经销

北京通县华龙印刷厂印刷

开本:787×1092毫米 1/16 印张:36.125 插页:8 字数:72.5万

1998年5月第一版 1998年5月北京第一次印刷

印数:2000册

ISBN 7—5076—0138—2/J·133

定价: 97 元

十部文艺集成志书总监制

全国艺术科学规划领导小组办公室

本卷出版人员名单

排版监制 李 松

印刷监制 姜世璧

责任编辑 周 元

装帧设计 李吉庆

彩插设计 洛 江

版式设计 周 元

责任校对 吴宏图

中 华 人 民 共 和 国 文 化 部
中 华 人 民 共 和 国 国 家 民 族 事 务 委 员 会 主 办
中 国 舞 蹈 家 协 会

本书经全国艺术科学规划领导小组批准
为国家艺术科研重点项目

中国民族民间舞蹈集成总编辑部

主 编 吴晓邦

副主编 孙景琛

责任编辑

舞 蹈 周 元(本卷执行)

康玉岩 梁力生

美 术 吴曼英

特邀编辑

舞 蹈 吕 波

音 乐 李世斌

本卷特邀审读(按汉语姓名首字笔画为序)

马克来克(柯尔克孜族) 孔巴提·艾达尔(哈萨克族)

买买提·达吾提(维吾尔族) 再娜甫·司地克(乌孜别克族)

再娜甫·沙比提(维吾尔族) 沙 海(蒙古族)

佟加·庆夫(锡伯族) 依不拉音·木提义(维吾尔族)

周 吉 霍旭初

新疆卷编辑部

主 编 依米提·米合肉拉(维吾尔族)

副主编 李季莲 李作义 安梅玉(锡伯族)

编 辑

舞蹈 莱提帕·库尔班(维吾尔族)

任 刚

音乐 迪力夏提·帕尔哈提(维吾尔族)

赛乃姆
李学亮 摄



赛乃姆
李学亮 摄



纳孜尔库姆 依米提·米合肉拉 摄



刀朗舞 依米提·米合肉拉 摄



萨玛舞 梁立摄



萨帕依舞 依米提·米合肉拉 摄



夏地亚娜 梁立摄



匹 尔 梁立摄



萨帕依舞 李学亮 摄



木勺舞 李学亮 摄



它石舞 梁立 摄



萨玛瓦尔舞



盘子舞 李学亮 摄



莱帕尔 李学亮 摄



卡拉角勒哈 王珂摄



卡拉角勒哈 王珂摄



卡拉角勒哈
伊犁州文化局供稿



熊 舞 安梅玉 摄



鹰 舞 安梅玉 摄



绣花舞 安梅玉 摄



挤奶舞 安梅玉 摄



回族舞蹈 任 刚 摄



狩猎舞 任 刚 摄



柯尔克孜族舞蹈 柯尔克孜州文化局供稿



萨吾尔登
蓝福海 摄

贝伦
安素(锡伯族) 摄



拍手舞
安素 摄

乌兰克
安素摄



萨满舞
安梅玉摄

格巴克
李学亮摄





恰普素孜 梁立摄



恰普素孜 梁立摄

米力斯
梁立摄



乌帕尔

李学亮摄

加扎依尔
伊犁地区文化处供稿



迪尔哈拉奇
李学亮 摄



夏米来尔
伊犁地区文化处供稿

塔娜娃尔
李学亮 摄

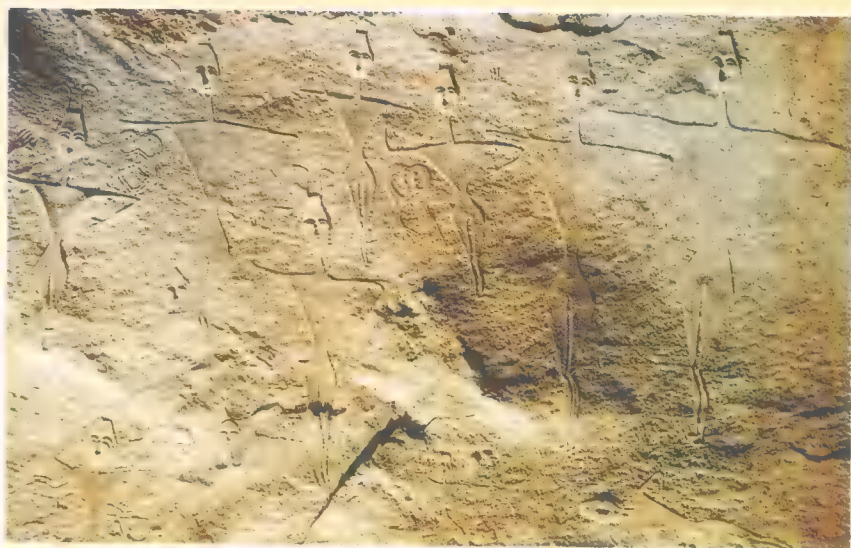


艾皮帕 安梅玉 摄



毕力杜尔
安梅玉 摄

呼图壁康家石门子岩画

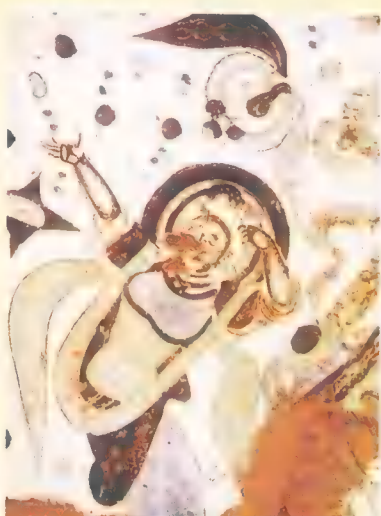


阿尔泰唐布拉斯岩画

梁立摄



舞伎 东汉
克孜尔千佛洞 69 窟



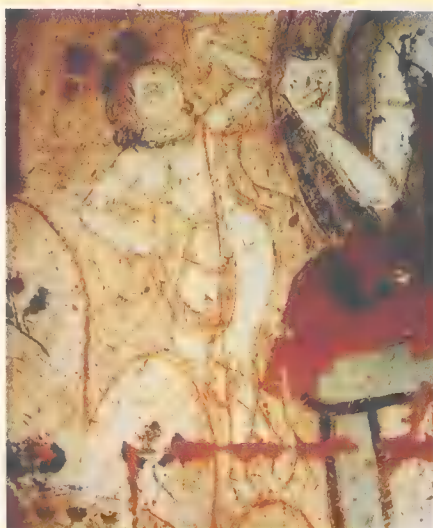
飞天(局部) 东汉
克孜尔千佛洞 47 窟



本生故事 东汉
克孜尔千佛洞 17 窟



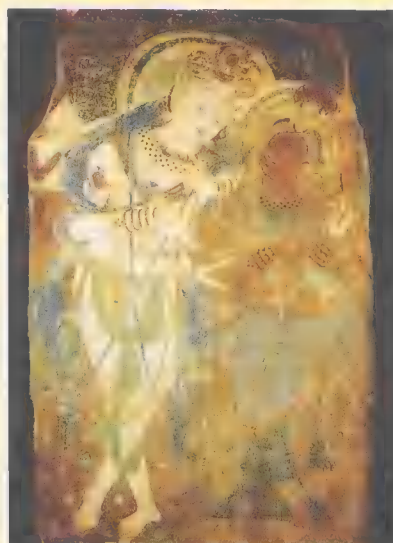
舞伎 南北朝 克孜尔千佛洞77窟



本生故事(局部) 南北朝
克孜尔千佛洞8窟



降魔图中的舞女(公元四世纪)
克孜尔千佛洞76窟 现藏德国



乐神乾闥婆与眷属舞乐图(公元五世纪)
克孜尔千佛洞13窟 现藏德国



舍利盒 唐朝 库车出土 现藏日本

《中国民族民间舞蹈集成》

前 言

《中国民族民间舞蹈集成》是我国民族民间舞蹈艺术有史以来的第一部总集。

我国有着历史悠久的乐舞文化传统,尤其是丰富多彩的各民族的民间舞蹈,源远流长,风采独具,是中华民族乐舞文化的重要组成部分。

民族民间舞蹈萌芽于人类的幼年时期,是人们最早用以传情达意的艺术形态之一,它伴随着人类的成长而成长,经历了人类社会发展的全过程。在原始社会中,舞蹈是全氏族或部落的集体活动,也几乎是每个成员所必备的技能。原始信仰产生后,舞蹈和原始宗教意识相结合,形成早期的宗教舞蹈,并进而发展起习俗舞蹈和礼仪、祭祀舞蹈。《尚书·伊训》:“敢有恒舞于宫,酣歌于室,时谓巫风。”巫风,也就是舞风。《诗经·陈风·宛丘》:“坎其击鼓,宛丘之下,无冬无夏,值其鹭羽。”从这些史籍记载中,可以想见当时社会上群众性歌舞活动的盛况。随着社会的前进,在原始舞蹈基础上又发展起了专业表演的艺术舞蹈,从而把我国乐舞文化推进到了一个新的发展阶段。在数千年的古代社会中,民族民间舞蹈不断以新鲜活泼的创造滋养着专业舞蹈家,丰富着艺术舞蹈创作,同时也从专业舞蹈中吸取有益的养分,发展自身,提高表现力。两者互补互益,从而凝聚成我国光辉的乐舞文化传统。

民族民间舞蹈和广大人民群众的生活有着最紧密的血肉联系。在相当长的一段历史年代里,它渗透到社会生活的各个领域,陪伴人们度过他整个人生。在人生旅程的各个关键时刻,从出生、成丁、劳动、宗教信仰、恋爱、结婚,直至老病、死亡、丧葬,在各式各样的习俗活动中,舞蹈几乎是不可或缺的内容。这种现象至今还遗存在一些民族生活中。民族民间舞蹈普及面之广也是其他艺术所罕见的,在我国,无论是繁华的都城,还是偏僻的穷乡;是渔村,还是山寨;是大漠,还是草原……可以说,凡有人类生活的地方,就不会没有民族

民间舞蹈的翩翩身影。因此,被人美称为“歌舞之乡”、“歌舞的海洋”的民族或地区,在我国是相当普遍的。民族民间舞蹈之所以如此深入和广泛的流传于各民族生活之中,最根本的原因就在于它最真实、最直接的反映着人民群众的生活和思想感情,是民族的心声。它以赤诚之心,歌唱欢乐,倾诉哀怨,鞭挞丑类,颂扬良善,表述了人民的意志和愿望。与社会生活诸领域的广泛联系,多样的生活内容,不仅形成了我国民族民间舞蹈题材丰富的特色,也为历代专业舞蹈创作提供了取之不尽的丰盈宝藏。而在今天,对研究我国的文化艺术史,理解中国文化的基本特质,探究中华各族人民的传统心理结构、精神趋向和美学思想都是值得珍视的宝贵资料。

光辉灿烂的民族民间舞蹈是各族人民的共同创造。由于我国地域辽阔,民族众多,在自然环境、经济条件和文化历史背景等方面存在着程度不同的差异。“十里不同风,百里不同俗”,不同的生产方式,生活习惯,思想意识和审美要求,造就了我国民族民间舞蹈的另一显著特色——形式丰富,品种繁多,姹紫嫣红,尽态极妍,在中华民族的整体风格之中,呈现出各具风采的个性。共性与多样性的高度统一,使我国的民族舞蹈艺术在世界舞坛上独树一帜。建国以来,大量民族民间舞蹈经过专业整理加工后登上国际舞台,博得了世界人民的赞赏,为祖国赢得了荣誉。

但是,几千年来,如此丰厚珍贵的民族艺术遗产,却从来没有得到过系统的收集和整理,相当一部分艺术精品可能就在漫长的岁月中,由于人们的不经意而埋没或流失了。延安秧歌运动以来,特别是建国以后,在党的文艺政策指引下,广大舞蹈工作者深入生活,进行采风,做了大量搜集、整理工作。但当时还缺乏组织和规划,大都是分散进行的。经过十年动乱一场风暴,当时搜集的资料,也都丧失殆尽,民族民间舞蹈已处于风雨飘摇之中。

1981年9月,文化部、国家民族事务委员会、中国舞蹈家协会向全国发出联合通知,决定成立《中国民族民间舞蹈集成》编辑部,动员和组织全国力量进行民族民间舞蹈艺术的普查、收集和整理编写工作。从此,这项工作就在统一的领导和组织下,有计划的开展起来,这在我国历史上是第一次。

1983年1月,经全国艺术科学规划领导小组审定,《中国民族民间舞蹈集成》被列为“六五”跨“七五”计划期间国家重点科研项目。正是在党中央和国务院以及各省、市、自治区有关单位领导的重视和支持下,这项工作才得以顺利展开。

《中国民族民间舞蹈集成》的编写原则是力求准确、科学、全面地记录各民族、各地区的民间舞蹈。不仅要记录动作、音乐、场记、服饰、道具,还要记下每个舞蹈的流传地区,历史演变,有关的传说和文史记载,艺人情况,以及相应的风俗习惯和宗教仪式活动。民族民间舞蹈长期在阶级社会中发展,和社会各阶层的现实生活及意识形态有着广泛的联系。因此,它的内涵是相当复杂的,既有人民性的精华,也不乏封建意识、迷信思想等糟粕。尤其和宗教及民间迷信习俗的关系更为密切,相互作用,相互渗透,有些甚至达到难解难分、浑

然一体的地步,这是我们所不能忽视的历史现象。为了保存真实的历史面貌,这类舞蹈的艺术部分在本书中也将尽可能完整地加以记录。因此,这部集成不仅具有艺术和美学价值,也将是一部具有重大科学价值的历史文献。

《中国民族民间舞蹈集成》的作用和意义,不仅在于它的文献性,更重要的还在于它承先启后,对艺术实践所能发挥的实际作用。当前,民族艺术正面临着形形色色艺术流派的挑战,要创造具有中国民族特色的社会主义新舞蹈,就离不开我们民族民间舞蹈的优秀传统,要继承和发展,就需要有历史知识,不了解民族舞蹈的历史和现状,就很难作到正确的批判继承。这部集成在这方面将发挥它的重要作用。此外,在民族舞蹈人才的培养以及促进国内、国际间的舞蹈文化交流方面,也必然会起到一定的作用。

由于我国民族民间舞蹈品种、数量繁多,我们将采用不同的版本加以编集出版:“资料本”由各省、市、自治区编辑部负责编辑出版。“集成本”由总编辑部负责编辑出版,卷首列该省、市、自治区全部舞蹈普查表,正文介绍该民族、该地区有代表性的较优秀的舞蹈。在有条件的地区,还将配合编辑出版录音、录像等音像资料。

这部集成是集中了全国的人力、物力编写而成的,参加编写工作的不仅有各民族的民间艺人,舞蹈工作者,群众文化工作者,还得到了音乐、美术、文学、历史、考古、民族、民俗、影视等各界专家学者的鼎力支持和协作。这部集成凝聚着每一位参予者的心血劳动,对此,我们谨致衷心的感谢。

这件工作是一项创举,缺乏现成的经验,工作中难免会有疏漏或处理不当之处,希望各界人士批评指正,以待在今后的工作中改正。

《中国民族民间舞蹈集成》总编辑部

凡 例

一、《中国民族民间舞蹈集成》记录我国各地区、各民族的传统舞蹈。全书按我国现行行政区域划分省(市、自治区)卷。各卷按民族分别介绍当地流传的民间舞蹈(包括中华苏维埃和抗日时期的革命题材歌舞)。解放后专业舞蹈工作者创作和改编的作品不属本书选收范围。

二、本书全国统一版本均采用汉文记录。有文字的少数民族由有关的省(市、自治区)卷编辑部负责出版本民族文字版本。

三、本书记录的各民族民间舞蹈,均忠实于本来面貌。力求完整地保存民族舞蹈遗产,为今后民族新舞蹈艺术的研究、创作、表演、教学提供科学、可靠的依据。

四、各地民族民间舞蹈调查表,均以县(旗)为单位登记。县内相同或大同小异的舞蹈,只列其一;县与县之间不论相同与否均照实登记。

五、各省卷“统一名称、术语”中所列舞蹈动作,均为全国或本省较普及的常用动作,只做图示,不做详细说明。

六、本书技术说明部分(舞曲、动作、场记、服饰、道具等)采用图文对照、音舞结合的方法介绍。阅读时必须文字、乐谱、插图相互对照。其中动作说明以“人体方位”(见“本卷统一的名称、术语”)定向;场记说明以“舞台方位”(同上)定向。

七、“场记说明”介绍一个舞蹈节目(或片断)的表演全过程(包括表演者位置、走向、动作、队形等)。场记说明中:左边为场记图,右边文字为该场记跳法的说明。场记图按舞蹈展开顺序排列、编码。图与图之间首尾相接——前一图的终点即后一图的起点。凡变化复杂或人物众多的场记图。均辅以分解场记图,把该场记分成若干局部图,逐次介绍,分解场记图隶属于该整体场记图之内,不编场记序码。每段说明文字前的六角括号([]),是音乐小节符号,括号中的文字代表音乐长度,如[1]即第一小节,[1]~[4]即第一小节至第四

小节。

八、本书舞蹈音乐根据介绍舞蹈节目和研究舞蹈音乐的需要,选入当地代表性曲目。曲目中用书名号者(《 》)为歌曲,用方括号者([])为器乐和打击乐曲牌。为保持原来面貌,对其名称、演奏术语和锣鼓字谱(锣鼓经)等,都按当地民间的习惯用语标记。

九、音乐曲谱中所用的简谱符号,尽量采取国内通用符号。唯打击乐谱中增加网击符号 \wedge ,击鼓边符号 \frown ,记法如 $\overset{\wedge}{\times}$ 、 $\overset{\frown}{\times}$ 。其他特殊符号将在曲谱后加以注释。

十、本卷中各少数民族舞蹈歌曲未附原文唱词。曲谱下方所附为汉语唱词大意,不一定可以填入曲调演唱。

十一、本书纪年,公历用阿拉伯数码,如1930年10月生;张才(1901~1978);公元前209年。农历用汉字数码,如唐贞观元年;清康熙五十九年十月或农历正月十五日等。

目 录

《中国民族民间舞蹈集成》

前 言 (I)

凡 例 (V)

新疆民族民间舞蹈综述 (1)

全自治区民族民间舞蹈调查表 (22)

本卷统一的名称、术语 (33)

维 吾 尔 族 舞 蹈

赛乃姆 (47)

刀朗舞 (78)

纳孜尔库姆 (90)

萨玛舞 (100)

夏地亚娜 (110)

匹 尔 (119)

萨帕依舞 (157)

它石舞 (162)

木勺舞 (166)

油灯舞 (169)

盘子舞 (176)

| | |
|------------|-------|
| 萨玛瓦尔舞..... | (187) |
| 莱帕尔..... | (195) |

哈萨克族舞蹈

| | |
|------------|-------|
| 卡拉角勒哈..... | (207) |
| 鹰 舞..... | (228) |
| 熊 舞..... | (236) |
| 抵角戏..... | (243) |
| 擀毡舞..... | (249) |
| 挤奶舞..... | (261) |
| 绣花舞..... | (265) |

回族舞蹈

| | |
|------------|-------|
| 尕妹子送哥..... | (271) |
| 莲花落..... | (281) |
| 八字大开头..... | (293) |
| 八大光棍..... | (301) |
| 狩猎舞..... | (307) |

柯尔克孜族舞蹈

| | |
|-------------|-------|
| 库木孜舞..... | (315) |
| 加尔阔尔玉修..... | (327) |
| 挤奶舞..... | (332) |
| 花毡舞..... | (338) |

蒙古族舞蹈

| | |
|---------------|-------|
| 萨吾尔登..... | (345) |
| 阿吉姆萨吾尔登..... | (347) |
| 角日哈勒萨吾尔登..... | (359) |

| | |
|----------------|-------|
| 阿恰萨吾尔登..... | (365) |
| 沙力戈台克萨吾尔登..... | (368) |

锡伯族舞蹈

| | |
|--------------|-------|
| 贝 伦..... | (375) |
| 蝴蝶舞..... | (379) |
| 多火伦阿合苏尔..... | (389) |
| 拍手舞..... | (396) |
| 乌兰克..... | (402) |
| 行礼舞..... | (411) |
| 萨满舞..... | (415) |

俄罗斯族舞蹈

| | |
|----------|-------|
| 格巴克..... | (437) |
|----------|-------|

塔吉克族舞蹈

| | |
|-----------|-------|
| 恰普素孜..... | (447) |
| 刀 舞..... | (462) |
| 米力斯..... | (468) |

乌孜别克族舞蹈

| | |
|------------|-------|
| 乌帕尔..... | (479) |
| 加扎依尔..... | (489) |
| 夏米来尔..... | (497) |
| 迪尔哈拉奇..... | (505) |
| 塔娜娃尔..... | (518) |
| 木那捷特..... | (529) |

塔 塔 尔 族 舞 蹈

| | |
|----------|-------|
| 艾皮帕..... | (539) |
|----------|-------|

达 斡 尔 族 舞 蹈

| | |
|-----------|-------|
| 毕力杜尔..... | (551) |
|-----------|-------|

| | |
|----------------|-------|
| 新疆著名舞蹈家小传..... | (560) |
|----------------|-------|

| | |
|----------|-------|
| 后 记..... | (565) |
|----------|-------|

新疆民族民间舞蹈综述

新疆维吾尔自治区位于中国的西北部,面积约占全国总面积的六分之一。东北部与蒙古国、俄罗斯为邻,东南部与甘肃、青海接壤,西北部与哈萨克斯坦相邻,西部与吉尔吉斯斯坦、塔吉克斯坦及阿富汗、克什米尔地区相接,南部与西藏自治区相连。

横亘中部的天山山脉,雄峙北缘的阿尔泰山脉和耸踞南边的昆仑山脉为新疆的三大山系。天山与阿尔泰山之间形成了准噶尔盆地,泛称北疆;昆仑山与天山之间形成了塔里木盆地,泛称南疆。

因为地处亚洲腹地,远离海洋,新疆属典型的内陆性气候,干燥少雨。但天山山脉、阿尔泰山脉、昆仑山脉中的座座雪峰都容聚着丰富的冰川水源。三大山系的冰雪融化后形成了塔里木河、额尔齐斯河、伊犁河等条条河流,一些河流还汇集为湖泊,著名的有博斯腾湖、艾比湖、罗布泊等。

阿尔泰山、天山、昆仑山中海拔较高的山间谷地,有着片片水草肥美的草原;条条河流及湖泊沿岸和水资源丰富的山麓台地,形成了一块块大小不等的绿洲。草原和绿洲是人类生息繁衍的乐园。两种不同的地理环境和生活条件,使得新疆同时存在着草原游牧型和绿洲农耕型这样两种各具特色的不同文化。河水不及的盆地深处,就是广袤的沙漠和戈壁。

据考古资料,距今约一万年至七千年前新疆就有人类活动。古代在天山以北活动的有塞人、月氏人、匈奴人、乌孙人等,在天山以南活动的有羌人、楼兰人、车师人、焉耆人、龟兹人、疏勒人、于阗人、粟特人等。后来,又有鲜卑人、柔然人、突厥人、黠戛斯人、回鹘人、吐蕃人、蒙古人等活跃于天山南北。经历了迁徙、融合、分化等历史进程,到近现代新疆生活着十三个主要民族:维吾尔族、汉族、哈萨克族、回族、柯尔克孜族、蒙古族、锡伯族、塔吉克族、乌孜别克族、满族、塔塔尔族、达斡尔族、俄罗斯族。

新疆古称西域,公元前138年汉武帝遣张骞通西域,加强了西域与内地的联系。西汉神爵二年(公元前60年),设西域都护府,置治于乌垒城(今新疆轮台县境内),并开始实行

“屯垦”政策。东汉时期两置西域都护,设治于它乾城(今新疆库车、新和境内)。唐代先后在西域设立了安西都护府和北庭都护府,统辖着自阿尔泰山以西至咸海所有游牧部族和葱岭(今帕米尔高原)东起银山、西至阿姆河的城邦诸国。

公元840年,由内蒙古鄂尔浑河流域西迁而来的回鹘诸部中的一部分以高昌(今吐鲁番)、北庭(今吉木萨尔)和龟兹(今库车)为中心建立了西州回鹘汗国,另一部分联合葛罗禄等突厥部族在葱岭东西建立了喀喇汗王朝。公元十三世纪初,新疆成为蒙古汗国的统治地区。分属察合台汗国和窝阔台汗国。明正德九年(公元1514年)至清康熙十七年(公元1678年),察合台汗的后裔以叶尔羌(今莎车)为中心建立了叶尔羌汗国。十八世纪中叶,清朝统一了新疆,在伊犁设将军府统辖天山南北的军政。光绪十年(公元1884年)新疆改设行省。民国时期,新疆曾为军阀割据和国民党统治。1949年新疆和平解放,1955年成立新疆维吾尔自治区。

新疆地处欧亚古代陆上交通要冲,扼“丝绸之路”枢纽地段,自古以来便是东西方文化交流、融合、荟萃之地,佛教、祆教、摩尼教、景教、伊斯兰教等世界几大宗教也都先后在这里传播。这些地理、历史、宗教的原因使得新疆的文化具有着综合性的特点,而各民族的文化又因为各自地理生态环境、历史渊源、宗教信仰、生产方式、民俗风情的不同而各不相同。新疆各民族的舞蹈文化,更以其浓郁的特色和丰富的内涵独领风骚。

新疆各民族的先民们早有喜好乐舞的习尚。分布在阿尔泰山、天山、昆仑山的古老岩画中,留下了远古舞蹈艺术的片影。据不完全统计,近年来在阿勒泰地区、伊犁地区、塔城地区、博尔塔拉蒙古自治州、昌吉回族自治州、哈密地区、吐鲁番地区、巴音郭楞蒙古自治州、阿克苏地区、和田地区都有岩画发现。岩画多反映放牧、狩猎、格斗、征战、祭祀、娱乐、交媾、舞蹈等。除了牛、羊、马、驼等动物图象之外,人物形象在新疆各地的岩画中占有相当重的比例。他们的双手或平举、或下垂、或上举、或握拳、或弯曲,他们的两脚都作叉开、略屈或半蹲,还可见到扭动腰肢,头饰双叉短角或羽毛,手挥牛尾或身后带尾饰者,姿态舒展活泼,具有动感。除单人、双人之外,还有四五人肩并肩、手拉手,踏着整齐的步伐,做着一致的动作,表现了当时牧民们舞蹈的情景。值得大书一笔的是座落在康家石门子的一幅东西长约14米,上下高9米,画面面积达120多平方米的大型岩画,其中人物总数达二三百人。居画面最上方的是一列(九人)巨大的裸体女性舞蹈像。她们头戴高帽,帽上饰翎羽两支斜向左右,面颊修长,大眼高鼻,十分秀美。其右臂平举,右肘上曲,五指伸张。左臂平伸,左肘下垂,手指同样张开,小腿微弯曲,作动人的舞蹈姿势。人头部位使用了浅浮雕的手法,凿技达到了相当高的水平。中间有两组高约20厘米的小人,上排三十四人,下排二十

一人,整齐划一地作上身前倾、躬腰曲腿的舞蹈动作。下方又有一组三十一个动作整齐的舞蹈小人和一群男性舞蹈者的形象。另有一女舞者的左臂平伸,左手上举,右手叉腰,整个形象栩栩如生。多数学者认为这幅岩画既表现了新疆古代居民所信仰的原始巫术崇拜和生殖崇拜,也是原始社会的大型舞蹈画面。

《穆天子传》中记载着周穆王西游,在“玄池”边举行盛大歌舞表演并在瑶池会见西王母举行乐舞会的传说。这些记载和传说与新疆各地的岩画互为映证,向我们显示出远古时代西域已有了发展水平相当高的乐舞艺术并与中原有着交流。

张骞通西域之后,中原和西域的文化交流日益频繁。成书于晋代的《西京杂记》载:汉高祖宠姬戚夫人的侍儿贾佩兰出宫后谈到宫中娱乐活动;“七月七日,临百子池作于闐乐。”可见于闐乐于西汉时已传到长安宫中。东汉时期,西域的乐舞和生活习俗对中原的影响进一步扩大。由此,《后汉书·五行志》载:“灵帝(公元168~189年)好胡服、胡帐、胡座、胡饭、胡箜篌、胡笛、胡舞,京都贵戚皆竞为之。”

魏晋南北朝至隋唐时期,西域各绿洲城邦的经济有了很大的发展,文化取得重大的进步,乐舞艺术也得到了进一步的繁荣。同时,由于佛教在西域的迅速传播,开凿洞窟、造像绘画蔚然成风。残存至今的克孜尔、库木吐拉、克孜尔尕哈、森木塞姆、伯孜克里克等洞窟壁画中都有着许多生动的乐舞图象。图中的舞者头上多有花蔓、珠冠等绚丽的装饰,臂戴臂钏、身披彩帛或挂缨络。姿态立、跪、蹲、坐各异。双腿或叉开成大、小八字,或交叉半跏,或一直一曲;双手或垂或举,或叉腰或抚胸,或高扬或屈肘。有手掌向上者,也有翻掌向下或向两侧者;手指可相触造型,也可鼓掌、手指击节,或手执莲花、华盖、缯彩、缨络、布帛、花绳、花盘、宝镜等各种道具。全身皆裸、半裸者相当多,衣冠华丽者也可见到。一个个飞天潇洒飘逸,一位位侍者庄重虔诚,一组组舞女妖娆妩媚,表情生动,神态万千。其组合有单人、双人、多人不等,腰肢扭曲、躯体呈三道弯曲线造型特征鲜明。急速旋转和腾跳动作显示出当时的舞蹈已经具有了高难的技巧。这些图象虽然以佛传故事和对佛的礼赞和供养为内容,但其乐舞形象必然大多摄取自当时的世俗社会,更多地反映着当地的风貌(见图一、二、三、四)。

本世纪初,在库车县城东北昭怙厘佛寺(俗称苏巴什)遗址出土了一具舍利盒,盒盖上绘有四名演奏着五弦琵琶、曲项琵琶、箏、篳篥等乐器的迦陵频伽,盒周外壁绘着一队乐舞图。乐舞图以手持幡幢的女舞者和身后斜插舞旄的男舞者为先导,向后依次为:六个手牵手的舞蹈者,随之是一位舞棍的独舞者,紧接着是一组乐队,最后又是一持棍的独舞者,并有三位儿童围绕其身。八个舞蹈者均头戴英俊武士、威武将军、鹰头、浑脱尖帽人物、老者、猴子等假面具,身着甲冑般的彩色舞服。舞者的双腿有的做旁吸腿状,有的做端腿状,也有的似在旋转。他们生动的表情和矫健的舞姿为龟兹古国乐舞艺术的繁荣发达提供了极好的佐证(见图五)。

在古代西域另外两个重镇于阗(今和田)及高昌,也有不少与乐舞有关的文物被发现。和田地区出土的主要是陶质器皿残片,上面雕刻着精美的奏乐和舞蹈图。另有一些兽面人物,似供面具舞蹈所用。吐鲁番为西域连接中原的门户,此地的文化更具有华夏文化与西域文化交汇的特色。阿斯塔那第6区3号墓出土的纸画上绘有乐工和舞女正在以乐舞陪伴主人的饮宴,生动地表现出了唐代“燕乐”的盛况。阿斯塔那206号墓、216号墓、336号墓出土的木俑和陶俑中有相当数量的舞俑和戏弄俑,还出现了狮舞和舞白马的生动形象。女俑中有少数头戴乌纱帽或介帻作男装,而脑后发髻隆起,露出女相,有学者认为这是当时女优装扮生、旦角色演出咏歌舞蹈式“合生”的写照。其余女俑皆头挽发髻、眉间画花钿、朱唇两边点星靥,上着花锦或彩色绮绡制成的窄袖襦衫,长裙曳地,披帛绕肩,作欢歌曼舞之态。

在汉文史料中也可以见到许多有关南北朝至隋唐时期西域乐舞的记载,《通典》卷一百四十二载:“自宣武(北魏宣武帝)以后,始爱胡声,泊于迁都,屈茨(龟兹的另一种音译)琵琶、五弦、箜篌、胡笙、胡鼓、铜钹、打沙锣、胡舞,铿锵铿锵、洪心骇耳。”《新唐书·西域传》载:龟兹“俗善歌乐”;于阗“人善歌舞”;焉耆(今焉耆)“俗尚娱遨”;康国(今乌兹别克斯坦撒马尔干)“好歌舞于道……十一月鼓舞乞寒以水交泼为乐。”黠戛斯(今柯尔克孜族祖先)“……戏有弄驼、狮子、马技、绳技。”唐代高僧玄奘在《大唐西域记》中说:“屈支(龟兹的另译)……管弦伎乐特善诸国”,“瞿萨旦那(于阗的另称)……国尚乐音,人好歌舞。”《酉阳杂俎》前集卷四载:“龟兹国,元日斗牛马驼,为戏七日……”“婆罗遮,并服狗头猴面,男女无昼夜歌舞。八月十五日,行像及透索为戏。”“焉耆国元日、二月八日婆摩遮,三日野祀,四月十五日游林,五月五日弥勒下生……十月十四日作乐至岁穷。”这些记载与洞窟壁画、出土文物互为补充,反映出了南北朝到隋唐西域各地乐舞艺术繁盛的风貌。

西域乐舞的繁荣发达得益于“丝绸之路”开通之后东、西方乐舞文化的大规模交流,反过来又沿着“丝绸之路”对东、西方产生了深远的影响。公元383年吕光征服龟兹后,携带大批珍宝文物和西域乐舞伎人东归。公元568年,中原北周王朝与突厥联姻,突厥可汗集西域各地乐舞伎师作为陪嫁随到长安。这些军事和政治活动掀起了一次又一次西域乐舞东传中土的高潮。到盛唐时,宫廷乐部增为十部,其中就有《龟兹乐》、《疏勒(今喀什)乐》、《高昌乐》、《康国乐》、《安国(今布哈拉)乐》、《天竺(今印度)乐》等六部源自西域或以西域为中介东传而来。据新旧唐书的记载,西域各乐部组织如下:

龟兹乐:舞四人,红抹额、绯袄、白裤帟、乌皮靴。乐曲:歌曲《善善摩尼》、解曲《婆伽儿》、舞曲《小天》、《疏勒盐》。乐器:竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、笙、笛、箫、箏、贝、毛员鼓、都昙鼓、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓、铜钹。乐工二十人,乐工着皂丝布头巾、绯丝布袍、锦袖、绯布裤。

疏勒乐:舞二人,白袄、锦袖、赤皮靴、赤皮带。乐曲:歌曲《亢利死让乐》、解曲《盐曲》、

舞曲《远服》。乐器：竖箜篌、琵琶、五弦琵琶、笛、箫、笙、箎、答腊鼓、腰鼓、羯鼓、鸡娄鼓。乐工十二人，乐工着皂丝布头巾、白丝布裤、锦襟褙。

高昌乐：舞二人，白袄、锦袖、赤皮靴、皮带、红抹额。乐器：五弦琵琶、琵琶、箫、横笛、笙、铜角、笙、答腊鼓、~~腰鼓~~、鸡娄鼓、羯鼓。

康国乐：舞二人，绯袄、锦领袖、绿绦浑裆裤、赤皮靴、白裤褶。乐曲：歌曲《辑殿农和正》，舞曲：《贺兰钵鼻始》、《未奚波地》、《农惠钵鼻始》、《前拔地惠地》。乐器：笛、正鼓、和鼓、铜钹。乐工七人，乐工着皂丝布头、绯丝布袍、锦领褙。

安国乐：舞二人，紫袄、白裤褶、赤皮靴。乐曲：歌曲《附萨单时》、解曲《居和祗》、舞曲《未奚》。乐器：箜篌、琵琶、笛、箫、笙、正鼓、和鼓、铜钹。乐工十二人，着皂丝布头巾、锦领褙、紫袖裤。

天竺乐：舞二人，辫发，朝霞袈裟、行缠、碧麻鞋。乐曲：歌曲《沙石疆》、舞曲《天曲》。乐器：凤首箜篌、琵琶、五弦琵琶、笙、横笛、贝、铜鼓、羯鼓、毛员鼓、都县鼓、铜钹。乐工十二人，着皂丝布头巾，白练襦、紫绦裤、绯帔。

以上记载的乐舞虽是经过加工、规范、改造，已非原来当地民族的原貌，但仍能看到西域民族的特色，可以想象出各地乐舞的特有风韵。

除了宫廷制定的乐部外，唐代还把流传在宫中、贵族及民间一些具有表演性的小型舞蹈分为“健舞”与“软舞”两大类。据《教坊记》和《乐府杂录》所载，健舞中与西域有关的有：《柘枝》、《胡旋》、《胡腾》、《达摩支》，软舞中有《屈柘枝》、《凉州》、《甘州》等，还有《春莺啭》，为龟兹人白明达所创，也会具有龟兹风韵。上述这些与西域有关的舞蹈中，以《胡旋》、《胡腾》、《柘枝》最为著名。《胡旋舞》从中亚传来，白居易诗《胡旋女》说：“胡旋女，出康居。”康居即康国，十部伎中的《康国乐》舞蹈“急转如风”指的就是《胡旋舞》，“胡旋”就是因舞蹈技巧而得名的。《胡旋舞》的艺术魅力，曾使唐代著名的诗人为之感叹，白居易与元稹都用《胡旋女》为题作诗抒怀。著名边塞诗人岑参在《田使君美人舞如莲花北铎歌》中也赞美了《胡旋舞》的风姿。《胡腾舞》来自西域石国（今塔什干），《胡腾舞》以跳跃和急促多变的腾踏舞步为主要艺术特征，多为男子舞蹈。在中原出土的北朝文物上有《胡腾舞》的真实形象。《柘枝舞》也来自中亚，从唐人诗句中可看出《柘枝舞》舞姿美妍、表情动人、服饰华丽、音乐优美。《柘枝舞》中还有歌曲相伴，是一种新颖的舞蹈形式。

自南北朝至隋唐传入中原的另一种乐舞表演形式是西域歌舞戏。它与印度古典戏剧有着深厚的因缘，也接受过希腊戏剧的影响。其面具形式，又与中原“傩”戏有一定的关系。著名的西域歌舞戏有《苏幕遮》、《拔头》（或称“钵头”）、《大面》等，这种带故事情节的歌舞对后世中原戏曲艺术的产生和发展起到过重要的促进作用。

唐代乐舞艺术的发展高峰，就是结构庞大，把音乐、舞蹈、诗歌三者结合起来的“大曲”形式的出现。唐代大曲是在继承汉代“相和大曲”的基础上，吸收了西域大曲而形成的。大

曲曲名中有《柘枝》、《突厥三台》、《龟兹乐》、《醉浑脱》、《菩萨蛮》、《南天竺》、《苏幕遮》、《西国朝天》等，显然是吸收了西域的乐舞。

西域乐舞在唐代民间也曾风行一时，学“胡乐”跳“胡舞”穿“胡服”为当时的时尚。在唐诗里，描写西域乐舞流行中原的诗句屡见不鲜。元稹《法曲》中说：“女为胡妇学胡妆，伎进胡音务胡乐。……胡音胡骑与胡尚，五十年来竞纷泊。”王建《西凉行》说：“城头山鸡鸣角角，洛阳家家学胡乐。”在长安有“胡人”开的酒肆，西域乐舞伎人卖艺献舞，李白就有《赠酒店胡伎》的诗篇，诗中道：“胡姬春酒店，弦管夜锵锵。红毡铺新月，貂裘坐薄霜。玉盘初炷鲤，金鼎正烹羊。上客无劳散，听歌乐世娘。”晚年的李白曾在历阳（今安徽和县）赠与历阳县令诗一首：《醉后赠王历阳》，诗道：“书秃千兔毫，诗裁两牛腰。笔纵起龙虎，舞袖拂云霄。双歌二胡姬，更奏远清朝。举酒挑朔雪，从君不相饶。”在长江边上一个小县里都可见到西域舞伎，可见西域乐舞传播得有多广了。

西域舞蹈除了形式多样、技巧丰富、色彩绚丽外，舞蹈中的表演更是精彩。精湛的表演可从新疆石窟壁画中觅见，但这些终究是瞬间静止的造型。可贵的是在唐《通典》卷一百四十二中有着龟兹舞伎精彩表演的记录：“音皆初声颇复闲缓，度曲转急躁，……举止轻飘，或踊或跃，乍动乍息，跣脚弹指，撼头弄目，情发于中，不能自止。”同书卷一百四十四又说：“扑，击其节也……龟兹伎人弹指为歌舞之节，亦扑之意也。”这两段文字告诉我们，龟兹舞蹈是由慢到快，在舞中又有忽静忽动的对比动作。舞到高潮时，情不自禁地眉毛在动，脖子在摇撼，舞蹈者弹指击掌为节拍，表情丰富，艺术效果绝妙。

西州回鹘汗国时期，乐舞艺术仍在宫廷和民间盛行。公元982年访问高昌的北宋使者王延德在其所著《高昌行记》中说：“乐多琵琶箜篌，……好游赏，行者必抱乐器。”每到春季人们多到佛寺去“群聚邀乐”。王延德还在北庭受到礼遇：“……遂张乐饮燕，为优戏至暮。明日泛舟池中，池四面作鼓乐。”辽朝长春真人邱处机于十二世纪末曾到过西州回鹘汗国的鳖思马城（今吉木萨尔），受到了回鹘贵族的款待。他在《西游记》中写道：“时回纥（鹘）王部族劝葡萄酒，供以异花、杂果、名香，且列侏儒伎乐。”后来的金朝礼部侍郎吾古孙仲端于定兴五年（公元1221年）出使高昌时看到了“业歌舞、音乐”及“亦有倡优百戏”的情景。意大利著名旅行家马可波罗十三世纪途经哈密，也见到当地居民“侍弄乐器、唱歌、跳舞、读书、写字。”

喀喇汗国从公元十世纪起皈依伊斯兰教，为葱岭东西的文化带来了伊斯兰——突厥文化的特征，但俗喜歌舞的传统一直被保持了下来。产生于喀喇汗国的《突厥语大词典》中有着描写群众欢舞情景的诗句：“所有的乐器都调好了丝弦，……来吧！让我们一起作乐寻欢。”随着波斯——阿拉伯文化的影响，许多西域原有的乐舞表演形式经过一定程度的变化后被冠上了外来的名称，集歌、舞、乐为一体的大型古典套曲“木卡姆”即为一例。木卡姆是以塔里木盆地四缘各绿洲的民间乐舞为基础，经过从民间上升到宫廷，再从宫廷流传到

民间这样的多次反复,在漫长的历史过程中孕育、发展而成的。它在体裁、结构、表演形式等许多方面与西域大曲有着渊源关系。从十三世纪起,中亚各民族开始以木卡姆这一名词来称谓各自的大型传统套曲。维吾尔族木卡姆在十六世纪叶尔羌汗国时期得到了系统的整理和规范,经过规范的木卡姆结构严谨,规模宏大,每一部木卡姆都完整地包括“穹乃额曼”(意为“大曲”,由一系列叙咏歌曲、器乐曲和歌舞曲组成)、“达斯坦”(系列叙事歌曲及器乐曲)、“麦西热甫”(系列歌舞曲)这三大部分。麦西热甫被规范入木卡姆,为维吾尔族舞蹈的进一步发展提供了新的契机。

清代统一新疆之后,新疆各民族的文化艺术得到了进一步的发展。成书于1756年的《皇舆西域图志》记录了有关维吾尔族音乐舞蹈的情景:“奏‘斯纳满’、‘色勒喀斯’、‘察罕’、‘珠鲁’诸乐曲,以为舞节。次起舞,司舞二人,舞盘三人,皆服背褂上下身锦腰裙绸接袖衣,冠锦面布里倭缎缘边回回帽,著青缎靴,系绿绸带,于乐作后即上。司舞二人起舞,舞盘人随舞”。“斯纳满”即“赛乃姆”,舞盘即是现在的“盘子舞”。“珠鲁”即现在的“朱拉”。《西域闻见录》中载:“……乐器杂奏,歌舞喧哗,群回拍手应其节。”《回疆通志》载:“宴客,……男女各奏回乐,歌唱回曲。酒酣,回女逐队起舞,群回拍手呼叫,以应其节。”《新疆杂述录》载:“回俗无戏而有曲。古称西域喜歌舞而并善,今之盛行者曰:‘围浪’,男女皆习之,视为正业。女子未嫁,必先学成,合卺之日,新郎新妇,有‘围浪’之礼……每曲,男女各一,舞于剺毯之上,歌声节奏,拍手相应,旁坐数人,调鼓板弦索以合之……一曲方终,一双又上,有缓歌慢舞之致,调颇多。”《新疆图志》载:“男女当筵,杂奏唱歌,女子双双逐队起舞,谓之‘偎郎’,间亦有男子‘偎郎’者。”以上诸文所及“围浪”、“偎浪”,为同一维吾尔语单词的不同音译,汉语意为“跳舞”、“玩耍”。文中所描写的情景,便是至今仍在维吾尔族民间普遍流传的“麦西热甫”群众聚舞及家庭小型乐舞活动“喔多鲁希”的生动写照。

十八世纪中叶,清政府为了巩固新疆的边防从东北调入军队驻防边界一带,其中有锡伯、满、达斡尔等民族的官兵及其眷属。他们后来成为新疆的世居民族。由于战乱等各种原因,清代也有大量回族进入新疆,到清朝晚期,部分塔塔尔和俄罗斯人也进入新疆定居。现代新疆民族的构成与分布格局基本上被确定下来,各民族的舞蹈艺术在新疆这块美丽的土地上争奇斗艳、色彩纷呈。

二

近现代聚居在新疆的十三个主体民族,因为各民族历史渊源、生存的环境、所从事的生产方式、生活习俗的不同而保持着具有不同特色的文化,这些不同特色在民间舞蹈领域的反映也很鲜明。

维吾尔族主要聚居在塔里木盆地、吐鲁番—哈密盆地、伊犁河谷各绿洲及全疆各大、

中、小城镇,以绿洲农耕为主要生产方式,兼事牧、猎、手工业和商业,过村落定居生活。维吾尔语属阿勒泰语系突厥语族东匈语支,现在使用以阿拉伯文字母转写的维吾尔文字。维吾尔人大都信奉伊斯兰教中的逊尼教派,部分信奉伊斯兰教什叶教派中的苏菲派,民间的主要传统节日有“古尔邦节”(宰牲节)、“肉孜节”(开斋节)、“纳吾鲁孜节”(迎春节)等。

维吾尔族的渊源可以追溯到游牧在我国北方的丁零、高车、回鹘等古老部落,和匈奴、突厥等部族也有亲缘关系。公元840年设庭于蒙古高原楞色格河流域的回鹘汗国王族率部西迁,其中的主要两支来到今新疆境内,与当地操伊兰语、突厥语、汉藏语的原居居民及先期来疆的回鹘人相结合,经过长期的血缘胤化,在察合台汗国时期又融入了不少蒙古人的成分,逐渐形成了当代的维吾尔族。

血缘和地缘这两方面的因素使得维吾尔族具有丰富的传统音乐、舞蹈蕴藏。举世闻名的《龟兹乐》、《疏勒乐》、《高昌乐》等西域乐舞被维吾尔人民有变异地传承了下来。长期的村落定居生活使得大规模的群众性娱乐活动成为必须和可能,形形色色的麦西热甫即是这种群众性娱乐活动的代表。

“麦西热甫”一词源于阿拉伯语,在当代维吾尔语中意为“聚会”、“场所”。在天山南北各维吾尔族聚居区经常举行的麦西热甫有着许多种类型:

1. 节日麦西热甫。多在重大节日的夜晚举行,规模宏大,参加者众多,气氛隆重热烈。
2. 喜庆麦西热甫。婚礼、妇女生第一个孩子、孩子满月、男孩行“割礼”时都可以举行,规模适中。
3. 丰收麦西热甫。包括丰收之后举行的麦西热甫,杏子、甜瓜成熟时举行的麦西热甫和庆祝牧业丰收所举行的“烤肉麦西热甫”等,多在农牧业生产的特定季节举行。
4. 迎雪麦西热甫。一般在冬季第一场雪后的某一天举行,蕴有瑞雪兆丰年的意义。类似的还有“迎春郊游麦西热甫”、“麦苗返青麦西热甫”等。
5. 轮流做东麦西热甫。多在农闲时举行,由参加这一活动的人轮流按自己的财力来做东承办。除娱乐之外,还兼有协商重大事宜、相互帮助的功能。无特殊原因,参加者不得任意退出活动群体,否则将被认为不礼貌、不道德而受到除名等各种不同的惩罚。
6. 邀请麦西热甫。由主人交付给某一麦西热甫群体代为筹办,被邀请者有当地知名的长者、亲朋好友等。内容或为远道而来的亲朋接风,或将已长大成人的子女介绍给乡邻,请求大家接受其为麦西热甫群体成员,具有一些民族“成人节”的功能。
7. 请罪麦西热甫。由在麦西热甫活动中犯规受罚者主办。了结怨仇麦西热甫。由主持人邀请结怨双方到场,相互敬茶,表示歉意与和解。

除此之外,因各个地区的不同,也流行着以地区命名的、具有本地区特色的麦西热甫,如“刀朗麦西热甫”就是生活在叶尔羌河、塔里木河沿岸莎车、麦盖提、巴楚、阿瓦提等县被称作“刀朗地区”的“刀朗人”经常举行的一种麦西热甫。吐鲁番地区另有一种被称作“米力

斯”的活动,内容与活动形式均和麦西热甫相近。

各种麦西热甫一般都包括歌舞、对诗、猜谜、各种游戏和惩罚这几种活动内容。

歌舞是麦西热甫聚会上最主要的活动。在麦西热甫上为与会者伴奏(唱)的乐手被称作“埃尔乃额曼其”,意为“民间歌(乐)手”。他们多为业余或半专业的民间艺人,相对固定地由三五人到八九人结成乐社。各地的民间歌(乐)手们多以演唱当地的民间歌舞曲为主,使用的乐器也因地区而各不相同。

举办麦西热甫的场地为果园、葡萄架下及景色宜人的野外草坪或庭院,人数不多时亦可在宽敞、明亮的室内,白天和晚上均可举行。活动时,参加的群众围坐成一圈,坐在一隅的乐手们开始演唱悠长高亢的散板序歌(各地的维吾尔族群众都俗称其为“木卡姆”),待乐曲进入有节奏的歌舞曲时,众人即自动入圈或互相邀请翩翩起舞。随着乐曲节拍、节奏及速度的变化,舞蹈由庄重、稳健渐趋欢快、热烈。至乐曲终了,舞者尽兴,各自下场休息,就开始进行对诗、猜谜、递鼓、打“呆尔”(用腰带绑成的布鞭)、说笑话等各种活动,间或插有诗歌朗诵、“莱帕尔”(单、双人歌舞表演)、“埃提西希”(单、双人歌表演)等其他娱乐性表演及各种“乌尤恩”(带有惩罚性质及喜剧表演色彩的游戏,如“一个男人和二个老婆”、“烤烤包子”等)。待人人兴高采烈又跃跃欲入场再舞时,乐手们又操琴歌唱,一轮歌舞重新开始。如此作多次反复,直到参加者人人尽兴,心满意足,麦西热甫才告结束,一般要持续数小时甚至大半天。

在麦西热甫活动中能见到的维吾尔族民间舞蹈,有各地区所流传的不同的《赛乃姆》、《刀朗舞》(见于“刀朗麦西热甫”)、《纳孜尔库姆》(在吐鲁番、哈密、库车、和田、伊犁等地区的麦西热甫之上常见,其中包括叼花、叼手帕、叼币、叼红绸等各种由《纳孜尔库姆》演变而来的竞技性舞蹈),各种持具舞(包括《萨帕依舞》、《它石舞》、《木勺舞》)及《萨玛瓦尔舞》、《油灯舞》等表演性舞蹈和各种模拟舞(以简单的服装道具来模拟动物的表演性舞蹈,如各地流传的《山羊舞》、《鹅舞》、《马舞》,哈密地区流传的《鸡舞》,和田地区流传的《老虎舞》、《狮子舞》等)。这些舞蹈在南部新疆、北部新疆、东部新疆、刀朗等维吾尔族各个不同的聚居区具有不同的地方风格。

在全疆各城镇中生活的维吾尔人还经常举行一种名叫“喔多鲁希”的活动。这种活动的规模远比麦西热甫小,常在屋内举行。参加者常是关系密切的亲朋好友,在饮宴之中间或插有歌舞、说笑话等内容,所跳舞蹈以《赛乃姆》为主。

除上述麦西热甫、喔多鲁希活动中所能见到的各种舞蹈之外,在维吾尔族民间尚有《夏地亚娜》、《萨玛舞》、《匹尔》等与伊斯兰教礼仪或巫术活动有关的舞蹈流传。《夏地亚娜》相传原为喀喇汗王朝时期用作鼓舞士气的军中乐舞,后来演变成纪念在“圣战”中牺牲的阿里·阿尔斯兰汗的礼仪乐舞,在民间广泛流传后,又演变成成为节日和迎宾活动中必不可少的民俗性舞蹈。《萨玛舞》原是苏菲派穆斯林礼拜仪式中的重要内容,多在“哈尼卡”

(苏菲派穆斯林集中做礼拜的专用场地)和“圣裔麻扎”(“麻扎”意为陵墓,“圣裔麻扎”中所埋的多为穆罕默德等圣人的后裔或是在“圣战”中牺牲的英雄)上活动,苏菲派的女性信徒“布维”们的聚会也时可见到。《萨玛舞》现在也早已演变成为各个节日里广场上的群众性民俗舞蹈。《匹尔》为维吾尔族民间名为“巴合希”的巫医利用巫术和原始科学为人治病过程中所沿用的歌舞。巴合希可自行边击鼓边咏唱,也可邀请“达班迪”(意为歌乐手)们击鼓伴唱,巴合希专事作法。各地的《匹尔》乐曲长短各异,多接近当地《赛乃姆》等民间歌舞曲。《夏地亚娜》和《萨玛舞》多以鼓吹乐作伴奏,乐声高昂。《匹尔》活动中手鼓是主要伴奏乐器,激越的鼓声令人振奋。这三种维吾尔族民间舞蹈都具有奔放、粗犷、激昂、热烈的特点。

乌孜别克族由操突厥语的各古老部落与中亚阿姆河、锡尔河流域操东伊朗语的部落经过长期的血缘融合而逐步形成,在语言、文字、所处生活环境、所从事的生产方式乃至生活习俗方面与维吾尔族十分接近。在喀喇汗王朝和察合台汗国时期,葱岭东西的维吾尔人和乌孜别克人长期处于同一个政治实体之中,互相的文化交流更为频繁。自中世纪起,许多乌孜别克人来到新疆从商,有的从中亚安集延、浩罕迁入新疆定居,逐渐成为新疆的世居民族。乌孜别克人主要居住在木垒县乌孜别克民族乡及南部新疆的喀什、莎车、叶城、阿克苏,北部新疆的伊宁、塔城、奇台、吉木萨尔、乌鲁木齐等城镇和农、牧区,大都以农耕为主要生产方式,兼事牧业和手工业。乌孜别克语属阿勒泰语系突厥语族克普察克语支,有自己的文字,在新疆生活的乌孜别克人因长期与维吾尔、哈萨克等民族混居而通晓维吾尔语或哈萨克语,使用维吾尔文或哈萨克文。多数乌孜别克人信奉伊斯兰教中的逊尼教派,也有的信奉伊斯兰教什叶教派中的苏菲派。

乌孜别克族的族源中包括有古代康国、安国、石国等中亚绿洲城邦居民的成份,《康国乐》、《安国乐》等古代乐舞必然要被乌孜别克人有变异地传承下来。麦西热甫和喔多鲁希也是乌孜别克族民间常见的群众性聚会。在麦西热甫上常见的乌孜别克族民间舞蹈有欢快、热烈的集体舞《乌帕尔》,活泼、轻快的单人舞《加扎依尔》、《夏米来尔》,诙谐、风趣的单人舞《迪尔哈拉奇》,舞者手脚或腰部、肩头饰铜铃的《孔格拉克乌苏里》(意为铃铛舞)及边歌舞、边表演的单、双人“莱帕尔”等。端庄、典雅的《塔娜娃尔》和古朴的《木那捷特》则是常见于喔多鲁希的单人舞蹈。在全疆各维吾尔族聚居区所举行的节日欢庆集会,苏菲派穆斯林聚会及朝拜圣裔麻扎等活动中也时可见到有乌孜别克人参加并和与会者共跳《夏地亚娜》、《萨玛舞》。

哈萨克族是新疆主要的草原民族之一。主要分布在伊犁哈萨克自治州所辖的伊犁、塔城、阿勒泰地区,昌吉回族自治州所辖的木垒哈萨克自治县和呼图壁县、阜康县,哈密地区所辖的巴里坤哈萨克自治县,博尔塔拉蒙古自治州所辖的温泉县、博乐市,乌鲁木齐市所辖的乌鲁木齐县等天山山脉、阿尔泰山山脉各山间谷地水草肥美的牧场,部分定居于北部新疆各大、中、小城镇及邻近山区的农村。

哈萨克族是源远流长的古老民族。由古代居住在中国西部地区的许多部落和部族经过长期的历史发展过程逐步融合而成。古代的塞、月氏、乌孙、康居(康里)、阿兰(奄蔡)、葛逻禄、铁勒、钦察(克普恰克)、咄陆(杜拉特)、突骑施(撒里乌孙)、乃蛮、克烈、阿尔根、瓦克、弘吉刺、扎刺亦儿、阿里钦等是组成哈萨克族的主要部落和部族。

从公元前二世纪起繁衍生息在伊犁河谷和七河流域的乌孙人是哈萨克民族的先世。乌孙人曾在伊犁河流域建立过强大的政权,与中原地区的政治、经济和文化联系极为密切。早在汉武帝时,细君公主、解忧公主和使女冯嫫出嫁乌孙,使中原文化艺术在西域草原牧地得到广泛传播。此后四百年内,乌孙与中原封建王朝友好往来、和睦相处,为共同发展“丝绸之路”及其文化艺术作出了重大贡献。

从公元十世纪起,古代哈萨克族各部落先后隶属于喀喇汗朝、准噶尔汗国的统治之下,公元十五世纪中叶在楚河到塔拉斯河一带广阔的土地上曾建立哈萨克汗国,并从那时起确定族名为“哈萨克”。公元十八世纪中叶,哈萨克大玉兹、中玉兹和小玉兹部落全部归附清朝政府,自此陆续迁至其故地阿勒泰、塔城和伊犁等地安居。鸦片战争之后,沙俄政府割占了我国大片土地并要“人随地归”,此后哈萨克族便分居于中国和俄国的领土之上。自二十世纪三十年代起,哈萨克族在政治、经济、文化各方面得到了相应的发展。新中国成立后,哈萨克族人民和全国各民族人民一道获得了新生,在中国共产党的领导下走上了社会主义道路。

哈萨克族使用的在古代哈萨克族各部落语言基础上形成的现代哈萨克语属阿勒泰语系突厥语族。哈萨克族曾经使用过多种文字,现代使用在阿拉伯文字母基础上形成的哈萨克文。古代哈萨克人曾经信奉自然崇拜和祖先崇拜等原始宗教,后来又信仰过萨满教、佛教、景教,至哈萨克汗国时期信奉了伊斯兰教中的逊尼教派。

哈萨克族以畜牧业为主要生产方式,兼事狩猎、农业和手工业,世代过逐水草而居的帐幕生活,现在有一部分转向定居或半游牧、半定居。“纳吾鲁孜节”(迎春节)、“古尔邦节”、“肉孜节”为哈萨克族民间的主要节日。

民间舞蹈在哈萨克语中称之为“卡勒克比”,是草原人生活中不可或缺的一个重要组成部分。无论是在各个传统节日的群众聚会,还是在喜庆的婚礼仪式以及草原上所举行的“阿肯弹唱”会上,除了赛马、叼羊、姑娘追、摔跤等游戏和对唱、弹唱外,人们也都会兴高采烈地随着冬布拉欢快的乐曲或是优美、动听的民歌翩翩起舞。就是在“阿克乌依”(白毡房)中的各种亲朋好友的聚会之中,随着乐声起舞也会使众人的情绪更加高涨,聚会更加增色。

骏马是世代居住在辽阔草原上的哈萨克人忠实的伙伴,哈萨克人养马、爱马,他们的歌声、乐声中都充满着对骏马的赞颂,哈萨克族民间舞蹈以《卡拉角勒哈》(意为黑走马)为代表亦当源出于此。这个舞蹈,动作刚健苍劲,模仿黑走马的走、跑、跳、跃等姿态,具有粗

犷、强悍、豪放的风格。《鹰舞》、《熊舞》、《鹅舞》、《抵角戏》等舞蹈通过对草原上各种动物的模仿表现出了哈萨克人对大自然的热爱,对自由生活的追求,对英雄人物的敬仰和哈萨克人风趣、乐观的性格。另有一种《吐贝舞》,以马上、马下的倒立为主要动作,具有较高的难度。舞者的双脚随着音乐的节奏上下蹬踩,时而引来群众热烈的欢呼,从而把聚会的气氛推向高潮。《摔跤舞》、《赛马舞》、《秋千舞》等则由哈萨克族民间体育运动演变而来。由擀毡、挤奶、绣花、剪羊毛、织花毯等各种劳动动作演变而来的哈萨克族民间舞蹈常由女性表演。这些舞蹈都由一或几支冬布拉弹奏“卡勒克奎依”(意为民间器乐曲)作伴奏。

哈萨克族民间还有着一类随着抒情、优美的民间歌曲进行表演的舞蹈,著名者有《圆月》等。这类舞蹈以表现男女情爱和对美好生活的向往等为主要内容,动作舒展、优美,具有感人的艺术魅力。

哈萨克族民间也有名叫“巴吉思”的巫医进行巫术加原始科学为病人治疗的活动,形式与维吾尔族“巴合希”相仿,让病人在乐声中狂舞,旋转不息,唯多用冬布拉和库布孜(哈萨克族民间流传的一种弓弦乐器)而不用手鼓伴奏,曲调具典型的哈萨克民族风格。

柯尔克孜族和哈萨克族一样主要从事畜牧业生产,兼事狩猎和农业,主要过逐水草而居的帐幕生活。

柯尔克孜族有着悠久的历史。在我国各个不同的朝代,对这个民族曾经有过坚昆、黠戛斯、吉利吉斯、布鲁特等不同的称谓。现在新疆境内的柯尔克孜族主要居住在克孜勒苏柯尔克孜自治州及邻近的乌什、阿克苏、温宿、英吉莎、塔什库尔干、皮山和北部新疆的特克斯、昭苏、巩留、额敏等县的山区。

柯尔克孜语属阿勒泰语系突厥语族东匈语支,通用以阿拉伯文字母转写的柯尔克孜文。“柯尔克孜”是民族自称,其含义有多种不同的解释:一说“柯尔克孜”是“四十”的复数,可解释为“四十‘百户’”,也就是四十个部落;一说“柯尔克”是“四十”,“克孜”是姑娘,“柯尔克孜”意为“四十个姑娘”;也有人将此名词解释为“山里游牧的人”。

柯尔克孜族大部分人信奉伊斯兰教逊尼派中的哈纳斐派,少数信仰藏传佛教(生活在额敏县境内的“哈斯胡特”部落)。

在传统的“纳吾鲁孜节”、“古尔邦节”、“肉孜节”等重要节庆、婚礼等喜庆日子和夏夜,柯尔克孜族男女老少常聚集在广场或草原,举行各种娱乐活动。除叼羊、赛马、摔跤、马上角力等游戏及在库木孜伴奏下的《玛纳斯》等故事说唱外,随着欢快的琴声和悠扬的歌曲怡然起舞也是必不可少的内容。

柯尔克孜族民间舞蹈首推《库木孜舞》。这种舞蹈由技艺高超的库木孜手将库木孜置于头顶、背后、肩头、额前、腿下等部位作正弹、反弹、倒弹等高难技巧动作及库木孜与吾胡孜库木孜(口簧)的对奏演变而来,可一人独舞、双人对舞或多人齐舞,动作敏捷多变,妙趣盎然。除在人群欢聚场合表演外,主要在以比赛喝“可麦孜”(即马奶酒)为贯穿线的一种被

称作“峪吕西”的群众性娱乐场合表演。除此之外,柯尔克孜族民间还流传着《马舞》、《骆驼舞》、《羊舞》等模拟动物形态的舞蹈,以及表现挤奶酿制酸奶、剪羊毛、擀毡、绣花、织花毡、狩猎、放牧等各种生产劳动,女子更衣梳妆、男子剃头等日常生活的《劳动舞》、《梳妆舞》,由民间体育活动马上角力和地上角力演变而来的《角力舞》等。这些舞蹈多以库木孜乐曲为之伴奏。

《加尔阔尔玉修》意为新郎、新娘会面,是柯尔克孜族婚礼上一种以民间歌曲为伴奏的风俗性舞蹈。这种舞蹈以歌颂男女间纯洁的爱情、对新人的美好祝愿和对未来美好生活的向往为主要内容,气氛欢愉、舞姿优雅。

柯尔克孜草原也曾有过“巴吉思”活动,但至今已极难觅见。

蒙古族也是新疆维吾尔自治区境内历史悠久的民族之一。早在成吉思汗统一蒙古诸部以前,天山以北至阿尔泰山一带就有着被称为“斡亦刺”的西部蒙古部落活动。到明朝称为“瓦剌”,明末清初称“厄鲁特”、“额鲁特”或“卫拉特”。因其由“准噶尔”、“土尔扈特”、“杜尔伯特”、“和硕特”四部组成,也称“四卫拉特”。他们有自己的语言、文字和丰富的文化艺术、民间文学。清乾隆期间,部分察哈尔蒙古人来到新疆戍边,使新疆蒙古族的队伍得到了壮大。

新疆境内的蒙古族主要聚居在巴音郭楞蒙古自治州,博尔塔拉蒙古自治州,塔城地区所辖的和布克赛尔蒙古自治县及额敏县、乌苏县、塔城市,阿勒泰地区所辖的布尔津县、哈巴河县、阿勒泰市,伊犁地区所辖的尼勒克县、昭苏县、特克斯县,昌吉回族自治州所辖的阜康市、吉木萨尔县、奇台县,哈密地区所辖的巴里坤哈萨克自治县等地的山区,以牧业为主要生产方式,兼事农业。一部分仍保持着逐水草而居的帐幕生活,也有一部分已转向定居。语言属阿勒泰语系蒙古语族,有卫拉特、察哈尔等不同的方言,使用托忒蒙古文和呼都木蒙古文。信仰佛教(包括藏传佛教)。主要节日有“查干那巴雅尔”(春节)、“麦德列节”(正月十五)、“祖鲁节”(点灯节)、“敖包节”(农历六月四日,属于牧民传统节日)、“塔克楞节”(盛夏七、八月份)等。

新疆蒙古族虽然在语言族属、宗教信仰等方面与哈萨克族、柯尔克孜族完全不同,却因为同样以畜牧业为主要生产方式,同样过逐水草而居的帐幕生活,从而在文化上具有许多相近或相似之处。就民间舞蹈领域而言,无论在题材、体裁、内容、表演形式、伴奏乐器甚至是舞蹈动作、音乐旋律等各个方面,新疆蒙古族与哈萨克族也都有着不少共同的因素,同时,又具有各不相同的特点。

新疆蒙古族代表性的民间舞蹈当属“萨吾尔登”。无论在“塔克楞节”期间所举行的“那达慕”大会上,在各种节日及婚礼等喜庆日子里所举行的群众集会上,在蒙古包里亲朋好友聚会时,总少不了跳各种各样的萨吾尔登来抒发欢乐的情绪,增添热烈的气氛。这是一种自娱性民俗舞蹈,可单人、双人跳,也可集体跳,规模和形式都比较自由。萨吾尔登多以

新疆蒙古族拨弹乐器托布秀尔进行伴奏,在阿勒泰地区的布尔津县、哈巴河县蒙古族聚居区,则以当地特有的拉弦乐器依克勒进行伴奏。伴奏乐曲分器乐曲和有器乐伴奏的歌曲两大类,萨吾尔登也包含着舞蹈和边歌、边舞、边表演等不同的表演形式。目前已搜集到的萨吾尔登舞曲有二十几种,搜集到的萨吾尔登舞有“角日哈勒萨吾尔登”(意为黑走马萨吾尔登)、“阿吉姆萨吾尔登”(也叫“巴·日郎·哈吉郎”,意为慢萨吾尔登)、“霍尔曼萨吾尔登”(以女子舞动裙子下摆为主要动作的舞蹈)、“沙力戈台克萨吾尔登”(也叫“欧力戈台克萨吾尔登”)、“阿恰萨吾尔登”(意为驮物)、“土尔根萨吾尔登”(意为快萨吾尔登)、“卓拉萨吾尔登”(意为碎步萨吾尔登)、“索伦萨吾尔登”、“索胡日萨吾尔登”、“哈那层萨吾尔登”、“海登萨吾尔登”等。这些萨吾尔登舞的动作包括对马、雄鹰、山羊、田鼠等蒙古族牧民所熟知、所热爱的动物的模仿,对挤奶、捣奶、套马、播种、收割、驮物等劳动动作的比拟,也包括照镜、描眉、梳辫等日常生活动作的再现和男女情爱的表现。“沙力戈台克萨吾尔登”有时还伴以木质小山羊或小田鼠等道具来共同进行表演;置于小桌上的道具随着乐手的弹奏时而跳跃、时而跪坐,情趣横生。高超的托布秀尔手能边将乐器置于头顶、后背等不同部位用各种不同的技法演奏边加入舞蹈的行列,引来众人阵阵的喝彩。这又和柯尔克孜族的《库木孜舞》有着异曲同工之妙,从而再一次表现出草原民族在舞蹈文化领域所具有的共性。

汉族在新疆有着久远的居住史。他们来自全国各个省区,而以来自甘、陕、豫、川者为主体。舞狮、舞龙、高跷、跑驴、旱船、秧歌、霸王鞭等内地流传的汉族民间舞蹈在全疆各大、中城镇及东部、北部新疆汉族聚居的农村几乎都可见到。春节、元宵节等汉族传统节日闹社火的习俗世代相袭,直至今今。

回族是回回民族的简称,居住在新疆维吾尔自治区内的回族主要分布在北疆的昌吉回族自治州、乌鲁木齐市、伊犁哈萨克自治州和吐鲁番地区,及南疆的焉耆回族自治县。回族在新疆历史悠久,自唐、宋以来,其先民便自西域途经新疆至中原地区经商、传教,其中不少定居新疆。元代,大批中亚人、波斯人、阿拉伯人被签发到新疆卫戍、屯田,成为新疆回族来源的一个主要方面。据《元史》载:“(元世祖二十七年)庚申赈马站户饥,给膝竭儿(今阜康)回回屯田三千户牛种”(《二十四史(缩印百纳本)·元史》卷十六,第一页)。明代,又有大批阿拉伯人、中亚各族人民大量涌入新疆经商、传教,至清代,中国西北地区的回族人陆续进疆谋生。十八世纪,清政府平定准噶尔贵族叛乱统一南北疆时,由陕、甘迁入新疆的大批回族人在昌吉一带屯垦,同治、光绪年间,陕、甘、宁、青回民起义失败后陆续进疆的回民流落到伊犁、奇台、吉木萨尔、米泉一带,清政府建立新疆行省后,又有大批陕、甘及其它省区的回族迁来定居。

回族共同信仰伊斯兰教,每年要举行“圣纪”、“开斋节”(又称“肉孜节”、回族叫“大尔吉”)、“古尔邦节”(回族叫“小尔吉”)等三大节日和其它一些宗教活动。定居到哪里,就将

清真寺建到哪里,环寺而居,形成了以清真寺为中心的回族社区,这是回族发展中的一个重要文化现象,是回族居住形式的一种特有的模式。回族不是由中国境内的氏族部落融合、发展而成的民族。回族的族源,以十三世纪迁入中国内地的中亚各民族、波斯人和阿拉伯人为主,包括七世纪以来侨居我国东南沿海的阿拉伯和波斯商人的后裔在内,在长期的发展中逐渐吸收了汉、蒙古、维吾尔等民族成份,到明初形成了回回民族。回族的形成属于一种特殊的模式,因此,回族文化的形成也属于一种特殊的模式。伊斯兰教在回族及其文化的形成中起了决定性作用,从起源上和本质上决定了回族文化的性质。可以说,回族文化是伊斯兰文化在对不断渗透的汉文化因素经过筛选、认可后,吸收其有用的部分,保留住伊斯兰文化的内核,将这两大文化融合而成的文化。

全国各地的回族由于大分散、小集中的特点,其文化有着在共同的民族性制约下的不同的地域特色。新疆地区的回族文化除了西北地区的汉文化的影响外,其特色主要表现在由于受突厥文化影响而形成的与内地回族文化的差异。如新疆的回族语言除基本保持西北各省区汉族语言的特色外,还夹有当地的方言、维吾尔语和哈萨克语以及一些宗教语汇等。同时,由于回族文化中汉文化因素的存在,与新疆其它信仰伊斯兰教的兄弟民族的文化也有所不同。

新疆回族多以农耕为主要生产方式,兼事商业、手工业,操汉语西北方言,使用汉文。除严格遵守《古兰经》所规定的穆斯林应该遵循的守则外,新疆回族在生产方式和生活习俗方面和新疆境内的汉族有着许多共同点,这两个民族混杂居住的现象也比较普遍。因此,汉族的各种社火类民间舞蹈中大都可见到有回族群众参加。新疆回族聚居区流传的民间舞蹈,则多由边演唱民间歌曲、边表演逐渐演变而来,如《尕妹子送哥》、《八字大开头》、《莲花落》、《八大光棍》等。《宴席曲》歌舞即为其中具代表意义者。此外,在新疆一些回族聚居区的民间尚可见到由武术演变而来的舞蹈《耍场》及男子讽刺性舞蹈《顶灯》等。

新疆维吾尔自治区境内的锡伯族是乾隆二十九年(1764年)由辽沈地区西迁新疆伊犁地区屯垦戍边者的后代,主要分布在伊犁地区所辖的察布查尔锡伯自治县、霍城县、巩留县及伊宁市、塔城市、乌鲁木齐市。锡伯族至今仍保留着属于阿勒泰语系满—通古斯语族的本民族语言和本民族文字,保留和发展着本民族丰富、灿烂的文化艺术,信奉佛教中的藏传佛教派。

锡伯族是居住在我国北方的古代鲜卑的遗民,清人何秋涛《朔方备乘》云:“鲜卑音转为锡伯,亦作席北,今黑龙江南、吉林西北境有锡伯部落,即鲜卑遗民。”鲜卑属于上古东胡的一支,西周时散居鲜卑山(大兴安岭)。西周以后,“鲜卑”一词在古籍中多有记载,史不绝书。西汉时,鲜卑远居大兴安岭至辽河以北。东汉时,鲜卑不断南迁,到两晋和北朝时期,鲜卑拓跋氏建立北魏,入主中原达一百五十余年,后来逐渐与汉族融合。

拓跋鲜卑的主体不断南迁并入主中原时,其中有一部分仍居留原地,在大兴安岭嘎仙

洞一带看守祖庙,这些拓跋鲜卑人便是今天锡伯族的来源。

在历史上,锡伯族有过多次大规模的迁徙,其中的一次便是由东北西迁来疆。1764年,五千余锡伯官兵和眷属奉清政府之命离开辽沈地区西行,于1766年抵达新疆沿伊犁河南岸居住下来,共组建八旗(八牛录),守卫着十八处边防卡伦,开始了屯垦戍边的生活。二百多年来,新疆锡伯族在开发祖国边疆,保卫西北边防,维护祖国统一等各方面做出了杰出的贡献。

锡伯族是一个既顽强地保持本民族传统文化,又善于吸收融汇兄弟民族文化的民族。新疆境内的锡伯族人民既保存着由东北带来的传统文化艺术,又从新疆各民族人民特别是北部新疆地区哈萨克、蒙古等草原民族文化艺术中汲取养份并使之与本民族传统文化艺术和谐、巧妙地结合。新疆锡伯族最具代表性的“贝伦”舞即是这种结合的产物。

“贝伦”与“玛克辛”同为锡伯语,意为“舞蹈”。据初步调查,现在流传在新疆境内各锡伯族聚居区的贝伦有“锡伯贝伦”(亦称“蒙古贝伦”,以《萨吾尔登》舞曲伴奏)、“多火伦阿合苏尔”(单点贝伦)、“多若罗若贝伦”(行礼舞)、“嘎拉沙什喀拉热贝伦”(拍手舞)、“赫赫呼拉热贝伦”(召媳妇舞)、“乌兰克”(仿形舞)、“茶伏也布热贝伦”(烧茶舞)、“梭克托火贝伦”(醉舞)、“着若莫林贝伦”(走马舞)、“多木多昆玛克辛”(蝴蝶舞)、“法兰弗库特热贝伦”(踏地舞)等十余种,这些不同的贝伦舞各具一格又互为补充,构成了贝伦这一舞蹈体系。按舞者表演风格的不同,又逐渐形成了“硬性贝伦”和“软性贝伦”两种不同的风格,前者动作粗犷、有力、刚健、豪迈,后者柔软、优美、细腻、流畅。

锡伯族各种贝伦舞多为自娱性民俗舞,动作多具模拟性。因为它形象生动、短小精悍、随意性强,男女老少皆宜,故深受锡伯人民的喜爱。在新疆,凡是锡伯人居住的地方,每逢春节、元宵节等传统佳节及纪念西迁来疆的农历四月十八“西迁节”群众聚会时,男婚女嫁的喜庆日子和亲朋好友集聚一堂的欢乐时刻,都能听到冬布尔的琴声,都能看到飒爽、矫健、优美、舒展或风趣、多变的贝伦舞姿。

除贝伦舞之外,锡伯族民间流传的另一大舞种便是“萨满舞”。该舞蹈由锡伯族萨满跳神的祭祀和巫医活动演化而来,主要表演形式为“萨满”(巫师)的独舞。祭祀性跳神以“攀刀梯”仪式为主(锡伯语称“查库尔塔法木比”,又称为“领神仪式”)。巫医性跳神即萨满通过跳神来为人治病。在巫医性跳神中,歌和舞被融合在一起,包括“领神”、“请神”、“斗魔”、“送神”等四个程序,动作刚劲有力,风格质朴生动。萨满舞以伊姆琴(神鼓)为主要伴奏乐器,萨满本人和三个以上助手敲击的激越鼓点与萨满身上所佩的哈准(铃裙)撞击发出的声响、口中高亢的呼喊浑成一体,能起到舞蹈所必须的惊心动魄的效果。

新疆境内的达斡尔族也由东北西迁而来,现在主要聚居在塔城地区塔城市阿西尔民族乡,语言属阿尔泰语系蒙古语族,无本民族文字而通用蒙古文及汉文。达斡尔族民间流传的舞蹈有模拟云雀飞翔的《毕力杜尔》、边歌边舞的自娱性舞蹈《哈肯麦》等。由“雅德

根”(即“萨满”)的跳神祭祀和巫医活动演化而来的达斡尔族“萨满舞”分为“请神”、“接神”、“送神”三段,第一段请神以歌为主、舞为辅,第二段接神由慢渐快,雅德根时上时下、时左时右地舞动手持的单面圆鼓或六角鼓,动作粗犷、奔放,造成降妖除魔所需要的气氛,第三段送神曲调由急渐缓,雅德根的情绪也渐趋平静,直至舞蹈结束。

新疆境内的塔吉克族被称作“高山塔吉克人”,世代居住在号称“世界屋脊”的帕米尔高原,即隶属于喀什地区的塔什库尔干塔吉克自治县,与其邻近的莎车县、泽普县、叶城县、皮山县也有着塔吉克族居住。

塔吉克族是中亚最古老的土著民族之一,他们的祖先是古代中亚操东伊朗语的部落。古时候,新疆南部生活着许多操东伊朗语的居民。后来生活在塔里木盆地四缘各绿洲的操东伊朗语的居民逐渐融入维吾尔族之中,成了维吾尔族的一部分。帕米尔高原山高路险,不易受外界影响,分布在这里的操东伊朗语的居民一直保持着自己的语言和文化传统,他们就是现在我国的塔吉克人。

塔吉克族属于印度—欧罗巴人种,其语言属印欧语系伊朗语族东伊朗语支。我国的塔吉克族操色里库尔和瓦罕这两种不同的方言。由于长期和汉、维吾尔等民族密切联系,这两种方言中都吸收了许多维吾尔语和部分汉语。在塔什库尔干县,约有60%的塔吉克人兼通维吾尔语,也有不少人会说波斯语。在其它各县,除老人使用塔吉克语之外,大都通用维吾尔语。塔吉克族原来有自己的文字,后来除少数知识分子尚懂得外已逐渐失传而借用了维吾尔文,现在,塔吉克族正在努力恢复本民族的文字。

新疆境内的塔吉克族兼营农业和牧业,基本上过着比较分散的定居生活,信奉伊斯兰教什叶派的重要支派—伊斯玛仪教派。

塔吉克族俗喜歌舞,不论男女老少,个个能唱会跳。凡传统的节日“古尔邦节”,“肖公巴哈尔节”(即“纳吾鲁孜节”)、“祖吾尔节”(引水节)、“铁合木祖瓦提斯节”(耕种节)及“肉孜节”(塔吉克人不封斋,故“肉孜节”不具有开斋的意义),或操办喜事如婚礼、男孩割礼、剪发礼、孩子过周岁、拜干亲(塔吉克语谓“角尔吉”)及平日的亲友聚会,都要举行不同形式、不同规模的娱乐活动,舞蹈是这些娱乐活动中不可缺少的内容之一。其中,尤以婚礼过程中的歌舞活动最为盛大,一般要连续歌舞三天。

在各种娱乐活动中常跳的塔吉克族民间舞蹈可以分为“恰普素孜”和“米力斯”两大类。恰普素孜为 $\frac{7}{8}$ 节拍,以冬大冬大 | 或冬大大冬大 | 为基本节奏型,米力斯为 $\frac{5}{8}$ 节拍,以冬大大冬大 | 为基本节奏型。在恰普素孜类舞蹈中,又包括模仿各种塔吉克人所熟悉的动物而形成的《鹰舞》、《马舞》、《骆驼舞》、《鹅舞》,表现塔吉克人民英雄气概的《刀舞》和风趣、活泼的《单干巴乞克》(逗孩子舞),有一定情节的歌舞《艾比西克与阿克恰》

(意为老巴依^① 与他的年轻妻子)、《俄孜拉卜刺》(意为天鹅与狐狸)等。

恰普素孜和米力斯都有单纯器乐曲伴奏及相和歌唱伴奏这两种不同的伴奏形式。在单纯器乐曲伴奏中以两支那艺(鹰骨笛)和若干面手鼓相结合的鼓吹乐伴奏最为常见。相和歌唱多为一领众和,气氛热烈。群众可随着乐曲的节奏鼓掌和高呼“肖吧!肖吧!”为之助兴,使舞者的情绪达到高潮。

恰普素孜和米力斯都是以自娱为主的民俗性舞蹈,表现形式自由,可一人独舞,也可两人对舞和多人组成若干对双人对舞,男子动作矫健、雄浑,女子动作柔和、舒展。

除此之外,塔吉克族也有随专业宗教人士所吟诵的“塔勒金”起舞的习惯,这种舞蹈与维吾尔族《萨玛舞》相近,多见于宗教礼仪集会和前往麻扎送葬的途中。

塔塔尔族、俄罗斯族均自清朝晚期起陆续迁来新疆伊宁、塔城、乌鲁木齐等城市及其附近农、牧区,从事商业、畜牧业和手工业。塔塔尔语属阿勒泰语系突厥语族,曾用过以阿拉伯文字母为基础的文字,现一般通用维吾尔文或哈萨克文,多信仰伊斯兰教。俄罗斯语属印欧语系斯拉夫语族,多信仰东正教。这两个民族的民间舞蹈有许多相同及相似之处:热烈火红的踢踏舞《格巴克》、《阿迪诺什尕》、《艾皮帕》是欢乐的节日里、喜庆的婚礼上必不可少的节目,以双脚的踢踏和下肢的大幅度动作为特点,深受新疆各民族人民的欢迎。抒情优美的《白天鹅》、《恰里达什》等舞蹈优美、舒展,令人陶醉。这两类舞蹈的伴奏乐器都以巴扬(钮扣式手风琴)、吉它(六弦琴)、曼陀铃为主。因为这两个民族的人民都以定居在新疆各大、中、小城镇者居多,所以他们的民间音乐和舞蹈都具有城市“沙龙”艺术的风格。

三

中华人民共和国成立以来,新疆各民族民间舞蹈得到了系统的挖掘、整理和继承、发展。

从四五十年代起,一批深深扎根于各民族民间舞蹈沃土的新疆舞蹈家脱颖而出。维吾尔族舞蹈家康巴尔汗·买买提、艾木拉黑尼姆、阿不都古力、阿吉·热合曼、阿依吐拉·卡斯木、买买提·达吾提,哈萨克族舞蹈家巴黑、努尔海霞、萨达提·玛利克娃、孔巴提,柯尔克孜族舞蹈家沙衣卡尔、坎姆散,蒙古族舞蹈家多都克、布泰,回族民间舞蹈家韩生元,锡伯族舞蹈家春英,塔吉克族舞蹈家代里亚巴依,乌孜别克族舞蹈家再娜甫·司地克、米娜娃、依不拉音江、莎拉买提等登上了新疆、全国乃至世界的舞台。经过他们的辛勤劳动,《喀什赛乃姆》、《伊犁赛乃姆》、《哈密赛乃姆》、《刀朗麦西热甫》、《刀朗赛乃姆》、《打鼓舞》、《纳孜尔库姆》、《阿图什》、《盘子舞》、《太孜舞》、《萨玛瓦尔舞》、《达坂城》等各类维吾尔族民间

^① 巴依:富人或财主。

舞蹈,《卡拉角勒哈》、《劳动舞》等哈萨克族民间舞蹈,《鹰舞》、《恰普素孜》等塔吉克族民间舞蹈,《贝伦》、《蝴蝶舞》等锡伯族民间舞蹈,《夏米来尔》、《塔娜娃尔》、《迪尔哈拉奇》、《木那捷特》等乌孜别克族民间舞蹈,《格巴克》等俄罗斯族民间舞蹈经过整理、加工被搬上舞台,受到了各民族观众的热烈欢迎,至今久演不衰。

舞蹈家们还以各民族民间舞蹈为素材,编创了《摘葡萄舞》、《种瓜舞》、《欢乐的小伙子》、《节日的麦西热甫》、《金色的麦浪》、《哈萨克族婚礼舞》、《马奶飘香》、《姑娘追》、《布伦湖畔》、《牧羊姑娘》、《迎新娘》、《尕老汉》、《卫拉特舞》、《锡伯脚铃舞》、《心花怒放》、《花之恋》、《踏雪》、《跳吧!跳吧》等一批优秀的舞蹈节目,受到了各族观众的热烈欢迎和高度赞扬,其中的大部分还在全国及新疆获得了不同级别的奖励。著名舞蹈家阿吉·热合曼编导、著名舞蹈家阿依吐拉·卡斯木表演的《摘葡萄舞》,阿米娜·玉素甫表演的《种瓜舞》及著名舞蹈家萨达提·玛利克娃表演的《劳动舞》分别在第六届、第七届世界青年联欢节上荣获金质、银质奖章,为祖国赢得了荣誉。

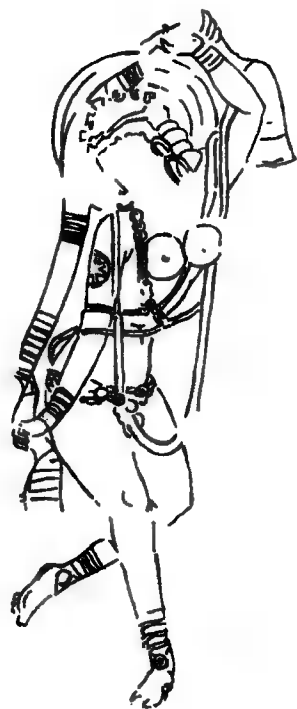
我们伟大的祖国进入了蓬勃发展的新时期,各民族优秀的传统文化正在得到全面的继承和发扬光大。我们相信,素有“歌舞之乡”美称的新疆各民族民间舞蹈在这充满生机的时代里定会似那百花园中姹紫嫣红的朵朵鲜花,进一步绽开她那美丽的容颜,散发出醉人的芬芳。

《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》编辑部

(执笔 霍旭初、周吉)



图一 克孜尔第 77 窟禅修图中的舞者



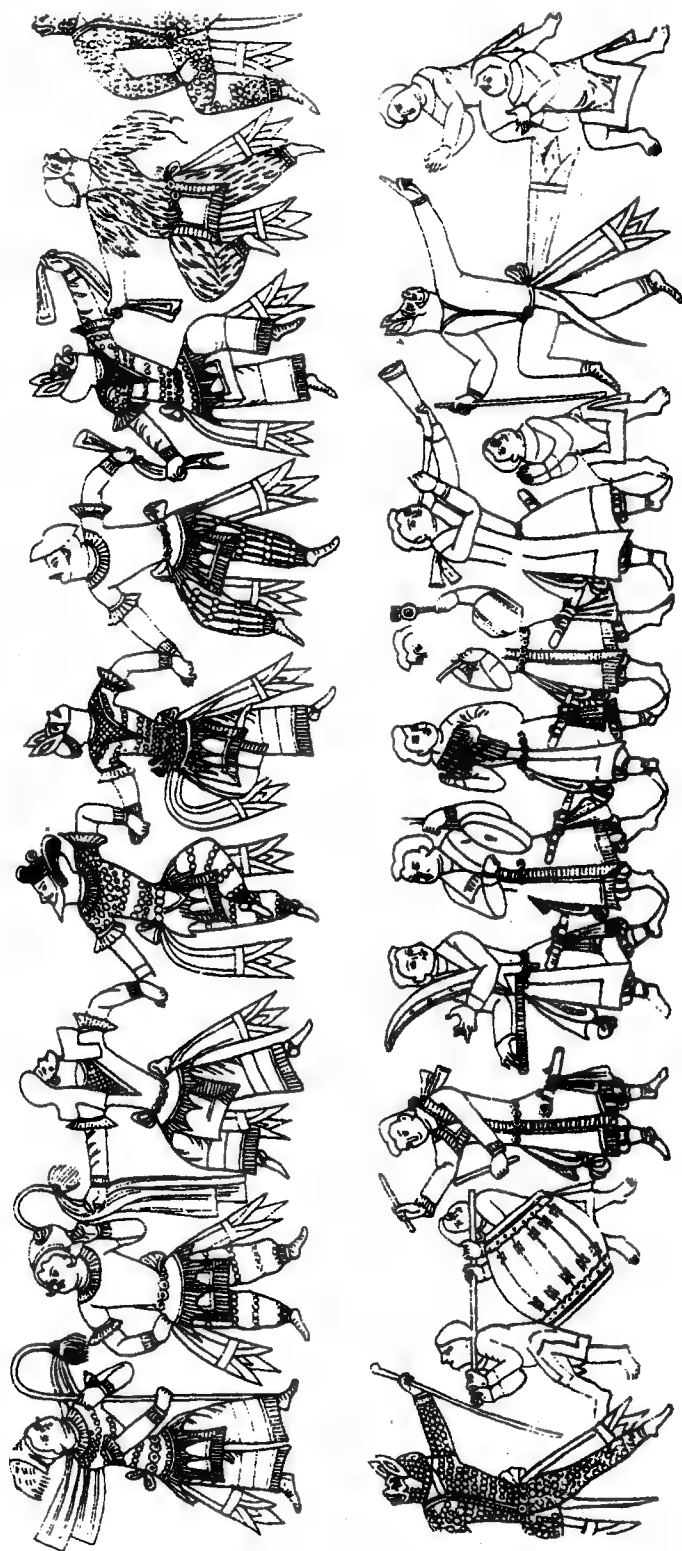
图二 克孜尔第 83 窟
图象故事中的舞女



图三 克孜尔第 76 窟降魔
图中的“舞女诱惑”



图四 克孜尔第 8 窟图象
故事中的舞女



图五 舍利盒上的乐舞图

全自治区民族民间舞蹈调查表

| 流 传 地 区 | | 舞 蹈 名 称 |
|-----------------------|--------------------|---|
| 乌 鲁 木 齐 市 | 乌 鲁 木 齐 市 辖 各 区 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔、阿图什舞、太孜舞、林帕岱、顶碗舞。〔汉族〕秧歌、旱船、高跷、龙舞、狮子舞、霸王鞭。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞。〔回族〕莲花落、白鹦哥。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登。〔俄罗斯族〕格巴克。〔塔塔尔族〕艾皮帕。〔满族〕满族秧歌。〔达斡尔族〕毕力杜尔 |
| | 乌 鲁 木 齐 县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、阿图什舞、林帕岱。〔汉族〕秧歌、旱船、高跷、龙舞、狮子舞、霸王鞭。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈。〔回族〕莲花落、白鹦哥。〔蒙古族〕萨吾尔登。〔满族〕满族秧歌 |
| 克 拉 玛 依 市 | | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔。〔汉族〕秧歌、旱船、高跷、龙舞、狮子舞、霸王鞭 |
| 石 河 子 市 | | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔。〔汉族〕秧歌、旱船、高跷、龙舞、狮子舞、霸王鞭。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈 |

(续表)

| 流传地区 | | 舞蹈名称 |
|----------|------|---|
| 伊犁哈萨克自治州 | 伊宁市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、江波尔干(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔、林帕岱、顶碗舞、鹅舞、鸡舞。〔汉族〕秧歌、旱船、高跷、龙舞、狮子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、白天鹅舞、巴合斯。〔回族〕宴席曲。〔蒙古族〕萨吾尔登。〔锡伯族〕蝴蝶舞、拍手舞、行礼舞。〔俄罗斯族〕格巴克、阿迪诺什尕、帕克斯托洛、米力卡、瓦尔斯帕斯托木、土素土甫。〔塔塔尔族〕艾皮帕、比帕依。〔满族〕满族秧歌 |
| | 伊宁县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默德一嗨(纳孜尔库姆)、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、顶碗舞、林帕岱、骆驼舞、鹿舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、烧菜舞、巴合斯。〔回族〕宴席曲。〔满族〕满族秧歌 |
| | 霍城县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、林帕岱、顶碗舞。〔汉族〕秧歌、旱船、高跷、龙舞、狮子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、巴合斯。〔回族〕宴席曲。〔锡伯族〕蝴蝶舞、多火伦阿合苏尔、拍手舞、乌兰克、行礼舞、烧茶舞、赫赫呼拉热贝伦、梭克托火贝伦、着若莫林贝伦、法兰弗库特热贝伦。〔俄罗斯族〕阿迪诺什尕、米力卡、帕克斯托洛、瓦尔斯帕斯托木、土素土甫。〔乌孜别克族〕乌帕尔、加扎依尔、夏米来尔、迪尔哈拉奇、塔娜娃尔、木那捷特、孔格拉克乌苏里 |
| | 尼勒克县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、顶碗舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、打草舞、巴合斯 |
| | 昭苏县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、熬尔特克、巴合斯。 |

(续表)

| 流传地区 | | 舞蹈名称 |
|----------|-----------|--|
| 伊犁哈萨克自治州 | 昭苏县 | 〔蒙古族〕萨吾尔登、挤奶舞、筷子舞 |
| | 特克斯县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、燕子舞、白天鹅舞、熬尔别克、巴合斯。〔柯尔克孜族〕擀毡舞、捻线舞。〔蒙古族〕萨吾尔登、挤奶舞、筷子舞。〔锡伯族〕蝴蝶舞、拍手舞 |
| | 巩留县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、顶碗舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、割草舞、秋千舞、吐贝舞、巴合斯、色依克力代克舞、骑马舞。〔锡伯族〕蝴蝶舞、拍手舞、行礼舞 |
| | 新源县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、秋千舞、吐贝舞、白天鹅舞、巴合斯、燕子舞。〔锡伯族〕蝴蝶舞、拍手舞 |
| | 察布查尔锡伯自治县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、林帕岱、夏地亚娜。〔汉族〕秧歌、高跷、霸王鞭。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、巴合斯。〔锡伯族〕蝴蝶舞、多火伦阿合苏尔、拍手舞、乌兰克、行礼舞、赫赫呼拉热贝伦、梭克托火贝伦、着若莫林贝伦、法兰弗库特热贝伦、烧茶舞、萨满舞。〔俄罗斯族〕阿迪诺什尔、帕克斯托洛、瓦尔斯帕斯托木、土素土甫、恰里达什 |
| 塔城地区 | 塔城市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞。〔汉族〕秧歌、高跷。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、阿尤比依(熊舞)、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、巴合斯。〔锡伯族〕蝴蝶舞、拍手舞。〔俄罗斯族〕阿迪诺什尔、卡尔卡比克。〔达斡尔族〕毕力杜尔、达布、俄木勒克努尔格别、佟俄铁克马尔齐别、哈肯麦 |

(续表)

| 流传地区 | | 舞蹈名称 |
|----------|-------|--|
| 伊犁哈萨克自治州 | 塔城地区 | 额敏县 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、阿尤比依(熊舞)、擀毡舞、挤奶舞、打草舞、巴合斯。〔柯尔克孜族〕库木孜舞、加尔阔尔玉修、花毡舞、挤奶舞 |
| | | 裕民县 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、熊舞、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、巴合斯 |
| | | 托里县 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、熊舞、擀毡舞、挤奶舞、捻线舞、天鹅舞、巴合斯 |
| | | 乌苏县 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、打草舞、天鹅舞、青蛙舞、猴舞、巴合斯。〔蒙古族〕萨吾尔登 |
| | | 沙湾县 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、熊舞、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、巴合斯 |
| | | 和布克赛尔蒙古自治县 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登、筷子舞、敬酒舞 |
| | 阿勒泰地区 | 阿勒泰市 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、熊舞、卡玛加依、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、孤雁舞、瘸鸭子舞、天鹅舞、绵羊舞、燕子舞、秋千舞、卡秀舞、鹅舞、巴合斯。〔蒙古族〕萨吾尔登。〔俄罗斯族〕阿迪诺什尕、卡尔卡比克 |
| | | 哈巴河县 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、熊舞、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、鹅舞、燕子舞、绵羊舞、天鹅舞、头巾舞、秋千舞、卡秀舞、吐贝舞、巴合斯。〔蒙古族〕萨吾尔登 |
| | | 布尔津县 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、熊舞、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、燕子舞、秋千舞、卡秀舞、天鹅舞、鹅舞、绵羊舞、吐贝舞、巴合斯。〔蒙古族〕萨吾尔登 |

(续表)

| 流传地区 | | 舞蹈名称 |
|-----------|------|--|
| 伊犁哈萨克自治州 | 吉木乃县 | 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、熊舞、擀毡舞、挤奶舞、鹅舞、巴合斯 |
| | 福海县 | 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、巴合斯 |
| | 富蕴县 | 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、巴合斯 |
| | 青河县 | 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞、巴合斯。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登、筷子舞 |
| | 奎屯市 | 〔汉族〕秧歌、旱船、高跷、龙舞、狮子舞、霸王鞭。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、擀毡舞、挤奶舞 |
| 博尔塔拉蒙古自治州 | 博乐市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆。〔汉族〕秧歌。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登、阿恰萨吾尔登、吐尔根萨吾尔登、套日乐格、索胡日萨吾尔登 |
| | 精河县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆。〔汉族〕秧歌。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登、阿恰萨吾尔登、吐尔根萨吾尔登、套日乐格、索胡日萨吾尔登 |
| | 温泉县 | 〔哈萨克族〕卡拉角勒哈。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登、阿恰萨吾尔登、吐尔根萨吾尔登、套日乐格、索胡日萨吾尔登 |
| 昌吉回族自治州 | 昌吉市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆。〔汉族〕秧歌、高跷、旱船、龙舞、狮子舞。〔回族〕莲花落、耍场、碟子舞、怕老婆顶灯 |
| | 米泉县 | 〔汉族〕秧歌、高跷、旱船、龙舞、狮子舞。〔回族〕莲花落、八字大开头、八大光棍、狩猎舞、白鹦哥、尕老汉、五更孤儿苦、一枝梅、三十三担荞麦 |

(续表)

| 流传地区 | | 舞蹈名称 |
|---------|----------|--|
| 昌吉回族自治州 | 玛纳斯县 | 〔汉族〕秧歌、高跷、旱船、龙舞、狮子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、擀毡舞、挤奶舞。〔回族〕五更转、一枝梅 |
| | 呼图壁县 | 〔汉族〕秧歌、高跷、龙舞、旱船、狮子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、擀毡舞、挤奶舞。〔回族〕耍场 |
| | 阜康县 | 〔汉族〕秧歌、高跷、龙舞、旱船、狮子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、擀毡舞、挤奶舞。〔回族〕尕妹子送哥、莲花落、八大光棍、狩猎舞、大河沿上种瓜、高高山上雾丝绕 |
| | 吉木萨尔县 | 〔汉族〕秧歌、高跷、旱船、龙舞、狮子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、熊舞。〔回族〕莲花落、狩猎舞、高高山上雾丝绕、大河沿上种瓜、十八摸。〔蒙古族〕角日哈勒萨吾尔登、筷子舞 |
| | 奇台县 | 〔汉族〕秧歌、高跷、旱船、龙舞、狮子舞。〔回族〕莲花落、牧童放牛、五更转、一枝梅。〔乌孜别克族〕乌帕尔 |
| | 木垒哈萨克自治县 | 〔汉族〕秧歌、高跷。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、雄鹰与骏马、熊舞、抵角戏、擀毡舞、挤奶舞、绣花舞、摔跤舞、水獭舞、科尔阔提。〔乌孜别克族〕乌帕尔 |
| 吐鲁番地区 | 吐鲁番市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默得一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶瓜舞、顶碗舞、割麦舞。〔回族〕宴席曲 |
| | 托克逊县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默得一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶瓜舞、顶碗舞 |
| | 鄯善县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默得一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶瓜舞、顶碗舞。〔回族〕宴席曲 |

(续表)

| 流 传 地 区 | | 舞 蹈 名 称 |
|---|-----------|--|
| 哈 密 地 区 | 哈密市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、加根窘根儿(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、油灯舞、盘子舞、莱帕尔、鸡舞、鹅舞、骆驼舞、马舞。〔汉族〕秧歌、高跷、旱船、龙舞、狮子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈。〔回族〕宴席曲 |
| | 伊吾县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默德一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、油灯舞、盘子舞、骆驼舞、鹅舞、鸡舞 |
| | 巴里坤哈萨克自治县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、加根窘根儿(纳孜尔库姆)、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、油灯舞、盘子舞。〔哈萨克族〕卡拉角勒哈、鹰舞、熊舞、擀毡舞、挤奶舞、斗牛舞 |
| 巴 音 郭 楞 蒙 古 自 治 州 | 库尔勒市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默德一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶碗舞。〔汉族〕秧歌、高跷、旱船、龙舞、狮子舞。〔回族〕宴席曲。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登、哈那层萨吾尔登、欧力戈台克萨吾尔登、霍尔曼萨吾尔登、卓拉萨吾尔登、索伦萨吾尔登、海登萨吾尔登 |
| | 和静县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登、欧力戈台克萨吾尔登、哈那层萨吾尔登 |
| | 和硕县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默德一嗨(纳孜尔库姆)、夏地亚娜、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔。〔回族〕宴席曲。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登、沙力戈台克萨吾尔登、哈那层萨吾尔登 |
| | 博湖县 | 〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登、沙力戈台克萨吾尔登 |
| | 轮台县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞 |
| | 尉犁县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、木勺舞 |
| | 若羌县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔 |
| | 且末县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔 |
| | 焉耆回族自治县 | 〔回族〕宴席曲、碟子舞。〔蒙古族〕阿吉姆萨吾尔登、角日哈勒萨吾尔登 |

(续表)

| 流传地区 | | 舞蹈名称 |
|-------|------|---|
| 阿克苏地区 | 阿克苏市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、刀朗舞、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔、桌子舞。〔汉族〕秧歌、高跷、龙舞、狮子舞 |
| | 温宿县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔、桌子舞、顶碗舞。〔柯尔克孜族〕库木孜舞、加尔阔尔玉修、花毡舞、挤奶舞 |
| | 拜城县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默得一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔、桌子舞。〔汉族〕秧歌、高跷、龙舞、狮子舞 |
| | 库车县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、刀朗舞、阿拉默德一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔、桌子舞、山羊舞。〔汉族〕秧歌、高跷、龙舞、狮子舞 |
| | 新和县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默得一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔、桌子舞 |
| | 沙雅县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、刀朗舞、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔 |
| | 乌什县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔、桌子舞。〔汉族〕秧歌、高跷。〔柯尔克孜族〕库木孜舞、加尔阔尔玉修、花毡舞、挤奶舞、捻线舞 |
| | 阿瓦提县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、刀朗舞、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、木勺舞、桌子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔 |
| | 柯坪县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨帕依舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔、桌子舞 |

(续表)

| 流 传 地 区 | | 舞 蹈 名 称 |
|-------------|------|---|
| 克孜勒苏柯尔克孜自治州 | 阿图什市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉馓得—嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、游园舞、顶碗舞、阿图什舞。〔柯尔克孜族〕库木孜舞、加尔阔尔玉修、花毡舞、挤奶舞、捻线舞、马舞 |
| | 阿合奇县 | 〔柯尔克孜族〕库木孜舞、加尔阔尔玉修、挤奶舞、花毡舞、捻线舞、马舞、羊舞、骆驼舞 |
| | 乌恰县 | 〔柯尔克孜族〕库木孜舞、加尔阔尔玉修、挤奶舞、花毡舞、捻线舞、马舞、梳妆舞、角力舞 |
| | 阿克陶县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、莱帕尔。〔柯尔克孜族〕库木孜舞、加尔阔尔玉修、挤奶舞、花毡舞、捻线舞。〔塔吉克族〕恰普素孜、米力斯 |
| 喀什地区 | 喀什市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、刀朗舞、加根窘根儿(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶碗舞、阿图什舞、游园舞。〔汉族〕秧歌、高跷 |
| | 疏附县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔 |
| | 疏勒县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、盘子舞、莱帕尔。〔汉族〕秧歌、高跷 |
| | 巴楚县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、刀朗舞、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔 |
| | 伽师县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、萨玛瓦尔舞、莱帕尔 |
| | 岳普湖县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、木勺舞、莱帕尔 |
| | 英吉沙县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、木勺舞、莱帕尔 |

(续表)

| 流传地区 | | 舞蹈名称 |
|------|-------------|--|
| 喀什地区 | 麦盖提县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、刀朗舞、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、莱帕尔 |
| | 莎车县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞。〔塔吉克族〕恰普素孜、米力斯 |
| | 泽普县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶碗舞。〔塔吉克族〕恰普素孜、米力斯 |
| | 叶城县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、刀朗舞、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、油灯舞、盘子舞、莱帕尔、顶碗舞。〔塔吉克族〕恰普素孜、米力斯、塔合 |
| | 塔什库尔干塔吉克自治县 | 〔塔吉克族〕恰普素孜、刀舞、米力斯、马舞、鹅舞、骆驼舞、单干巴气克、艾比西克与阿克恰 |
| 和田地区 | 和田市 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默得一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶碗舞、纱巾舞、老头舞、烟袋舞、老虎舞。〔汉族〕秧歌、高跷 |
| | 和田县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默得一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶碗舞、老虎舞、狮子舞 |
| | 皮山县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默得一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶碗舞。〔柯尔克孜族〕库木孜舞、加尔阔尔玉修。〔塔吉克族〕恰普素孜、米力斯 |
| | 墨玉县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、油灯舞、莱帕尔、鹅舞、老虎舞 |
| | 洛浦县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、油灯舞、莱帕尔、鹅舞 |

(续表)

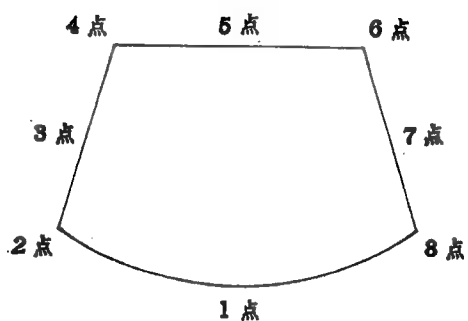
| 流传地区 | | 舞蹈名称 |
|------|-----|---|
| 和田地区 | 于田县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、阿拉默得一嗨(纳孜尔库姆)、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、它石舞、木勺舞、莱帕尔、顶碗舞、纱巾舞、鹅舞 |
| | 策勒县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、顶碗舞 |
| | 民丰县 | 〔维吾尔族〕赛乃姆、纳孜尔库姆、萨玛舞、夏地亚娜、匹尔、萨帕依舞、木勺舞、盘子舞、莱帕尔、纱巾舞 |

本卷统一的名称、术语

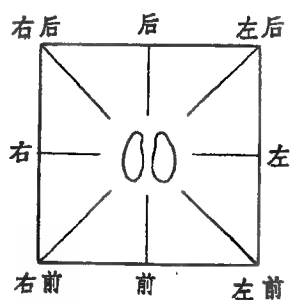
(一) 基本方位、区域



舞台区域图

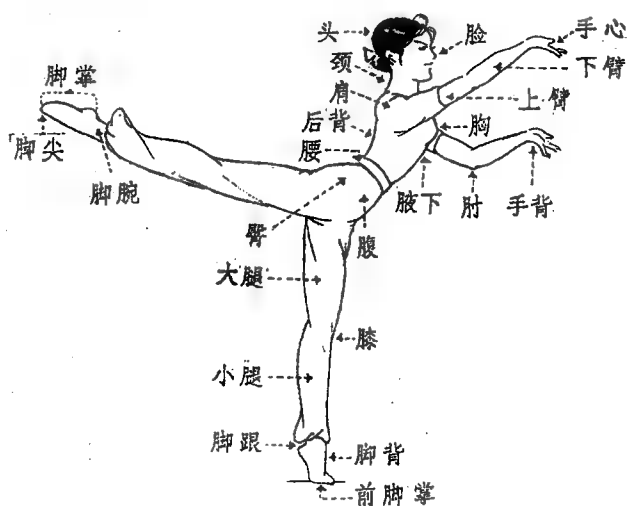


舞台方位图



人体自身方位图

(二) 人体部位名称



(三) 常用动作

手臂的位置(以右为例)



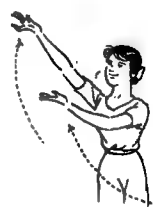
按 掌



托 掌



斜托掌



高低手



顺风旗



搭凉棚



平抱手



交叉手



托帽



颏下手



鹰翅



搭肩



平开手



半开手



下开手



叉腰



拳叉腰

手臂的动作



提腕



压腕



(1)



(2)

弹手



抖手

以腕的抖动带动手的抖动



响指

拇指与中指互擦发出声响



(1)



(2)

外绕腕



(1)



(2)



(3)

里绕腕



(1)



(2)



(3)

掏手



(1)



(2)

推手



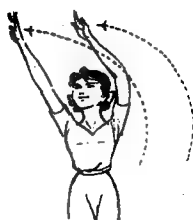
上分掌



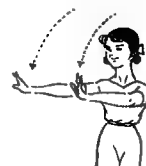
下分掌



(1)



(2)



(3)

双晃手



(1)



(2)

盖甩手



(1)



(2)

双翻手



夏 克



单手礼



双手礼

脚位与腿的动作(蹲的动作以“正步”为例)



正 步



正步半蹲



正步全蹲



丁字步



小八字步



大八字步



踏 步



大踏步



大丁点步



靠点步



前点步



斜后点步



前弓步



旁弓步

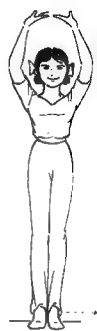


前吸腿



跪 蹲

步 伐



碎 步



跳踢步

双脚交替前踢



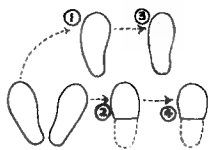
(1)



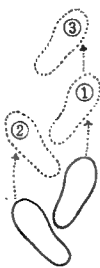
(2)

梭子步

以左腿为重心,右脚向前点一下,随即左脚原地踏一步,再右脚向后踏一下,接着左脚原地踏一步。



垫 步



蹉 步



云 步

头与肩的动作



摆 头



移 颈

上身不动,颈部左右横移



硬 肩

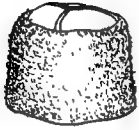
右肩有力的前顶,左肩向后收,接做对称动作



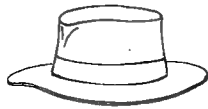
耸 肩

绘图 吴曼英

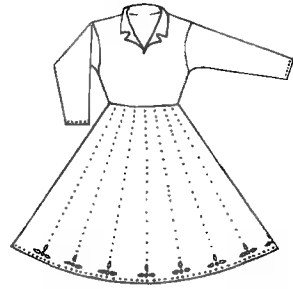
(四) 常用服饰



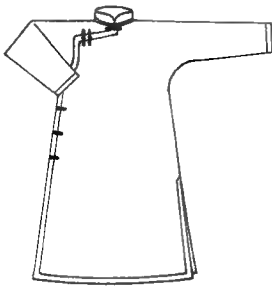
黑皮帽



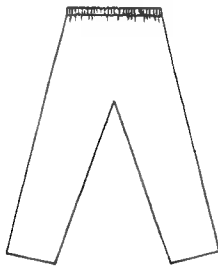
礼帽



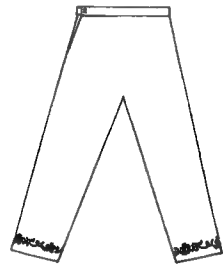
长裙



长袍



便裤(男)



便裤(女)



长腰带



方腰带



皮靴



平底靴



高跟靴



高跟鞋



圆口布鞋

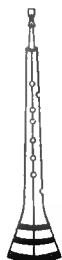
绘图 姚 鹏

(五) 主要乐器

维吾尔族、乌孜别克族



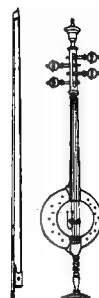
乃 依(横笛)



苏乃依(唢呐)



巴拉满



艾捷克



萨它尔



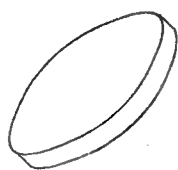
都它尔



弹布尔



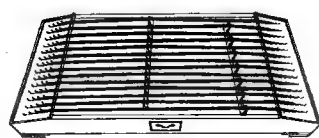
喀什热瓦甫



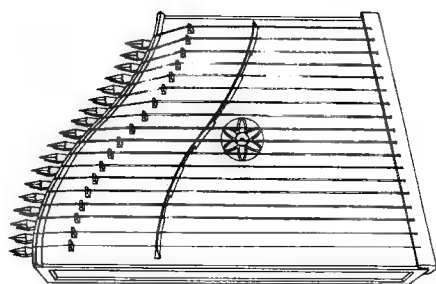
达 普(手鼓、正面)



达 普(手鼓、背面)



铍(扬琴)



卡 龙



纳格拉(铁鼓)



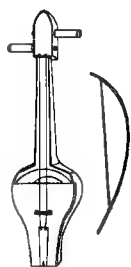
冬巴克(低音铁鼓)

哈萨克族

柯尔克孜族



冬布拉



库布孜

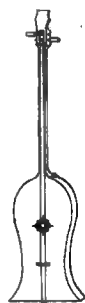


库木孜



吾胡孜库木孜

蒙古族



托布秀尔

锡伯族



冬布尔

塔吉克族



那 艺(鹰骨笛)

绘图 段 蔷、梁海云

维吾尔族舞蹈

赛 乃 姆

(一) 概 述

“赛乃姆”是维吾尔族民间最长见的一种舞蹈。普遍流传于天山南北维吾尔族聚居的城镇乡村。赛乃姆一词源自阿拉伯语，现代维吾尔语意为“美丽的偶像”，亦可用来作为美丽姑娘的名字。维吾尔族民间艺人将由手鼓奏出的 $\frac{2}{4}$ 冬. 大 0 冬大 | 冬冬大 ||，称作“赛乃姆泰克特”（意为“赛乃姆节奏”），沿用这种节奏的民间乐曲被统称为“赛乃姆乐曲”。以这种节奏的乐曲伴奏的民间舞蹈被统称为赛乃姆舞蹈。

赛乃姆历史久远，在维吾尔族大型古典套曲“十二木卡姆”的形成过程中，就吸收了早已在民间流传的赛乃姆，成为每个木卡姆中“穹乃额曼”（意为“大曲”）的组成部分。同时，赛乃姆仍以其独立的形式在各个绿洲广泛流传。

赛乃姆是维吾尔族人民生活中不可缺少的一部分。在维吾尔族民间经常举行的各种麦西热甫（现代维吾尔族语是“聚会”之意，是歌舞、对诗及各种民间娱乐、风俗习惯相结合的一种群众性娱乐形式，常见者有节日麦西热甫、喜庆麦西热甫、迎春麦西热甫、丰收麦西热甫、郊游麦西热甫、迎客麦西热甫、冬闲轮流坐庄麦西热甫、春苗麦西热甫等），以及举行婚礼和日常亲友欢聚时，都要跳赛乃姆。

跳时，在场者自然围成圈，席地而坐。为之伴奏伴唱的乐鼓手坐在一隅。在较大型的聚会场合，乐手往往先吹奏散板乐曲，此时不舞。散板结束后，再加入手鼓等其他乐器依次演奏慢板、中板、快板乐曲。当鼓声加入慢板时，舞者徐徐入场舞蹈，随着舞曲板式的转换和伴唱者激情洋溢的歌声，一步步将晚会气氛推向高潮。中间，当乐手或舞者感到疲劳时，

就进行游戏或其他娱乐活动,以作调剂。然后进行新一轮歌舞。如此反复,直至众人尽兴。一场麦西热甫,一般在几小时至半天之间。

在一些小型的麦西热甫场合,乐曲可直接从慢板或中板进入,舞者随之下场起舞。乐手可演唱群众熟悉的传统歌舞曲,也可用旧调即兴填词,描绘当场情景,表达大家的欢乐之情。

跳赛乃姆没有固定的程式,舞者合着音乐的节奏即兴起舞,自由活泼。可一人独舞,亦可邀人对舞或数人同舞。舞蹈开始时,节奏舒缓,舞步平稳。随着舞蹈的进行情绪渐转激昂。当舞至精彩处,在场群众常用热情奔放的声音齐声呼喊“凯——那!”(“真热闹啊”之意)或“巴日卡拉!”(“真棒”之意)这时人声、鼓乐声欢腾喧闹,把欢乐的气氛推向高潮。

赛乃姆的动作抒情优美,婀娜多姿。其特点首先表现在身体各部位的细致运用和巧妙的配合上。在舞蹈动作中,头、肩、手腕、腰、小腿部位运用得较多。如:头的部分有移颈、摇头;手腕部分有绕腕、翻掌、推手、弹指等;腰的部分有下胸腰、下后腰、下侧腰;而小腿部分的运用则更加多样。赛乃姆的舞蹈姿态大多是从生活中提炼的,最常见的有托帽式、挽袖式、眺望式、抚胸式等。并注重身体各部位整体配合和姿态性动作的发展,例如在原地表演豪放得意的心情时,舞者单腿跪蹲,双手在胸前击掌交叉,同时耸肩,然后双手再向下打开,一手擦至“托掌”位绕腕,另一手手指扶于膝上,然后轻轻移颈。这组动作有拍掌、耸肩、绕腕,而最后的移颈则给以画龙点睛。通过这些动作的有机配合,突出了舞者怡然自得的心情。

在步伐上,赛乃姆也有独特之处。其特点是膝盖既有控制又不僵硬,小腿灵活轻巧,和鼓点结合紧密。步伐用得最多的是“三步一抬”,脚步平稳,上身挺拔。突出的一点是第四步动力脚做蹭蹬地向后小踢的动作,恰在达普节奏后半拍“大”的时候,显得步伐非常干脆、灵巧。此外,赛乃姆中旋转和腰部的运用也较为丰富。

赛乃姆较多地继承了古代西域乐舞艺术的遗风。唐人杜佑在《通典》第一四二卷中叙述唐代西域乐舞时说:“音皆初声颇复闲缓,度曲转急躁。”“或踊或跃,乍动乍息,跷脚弹指,撼头弄目,情发于中,不能自止。”“……扑,击其节也……龟兹伎人弹指为歌舞之节,亦扑之意也。”这些描述,在克孜尔、库木吐拉、森木塞姆等石窟残存的壁画中也可以找到形象资料。“撼头”、“弄目”、“跷脚”、“弹指”等动作,在赛乃姆舞蹈中是基本的语汇,经常可以看到。撼头,维吾尔族人称作“巴西依提西”,就是常见的“移颈”动作;弄目,维吾尔族人称作“卡西塔拉西”,就是眼神的运用;弹指,维吾尔族人称作“巴尔玛克乞克西”,就是手指的运用。“或踊或跃”就是现在维吾尔族舞蹈中的“跳”、“跃”。至于“乍动乍息”,就是急速旋转或骤然停立在一定姿态上的有机组合。

新疆地域辽阔,由于各地区自然环境、历史背景、风土人情及方言的差异,使各地的赛

乃姆在音乐和舞蹈方面都具有不同的风格色彩。维吾尔族人民习惯在赛乃姆前面冠以地名以示区别。如：“喀什赛乃姆”、“和田赛乃姆”、“哈密赛乃姆”、“伊犁赛乃姆”、“库车赛乃姆”、“库尔勒赛乃姆”、“叶城赛乃姆”、“莎车赛乃姆”、“刀朗赛乃姆”等。

南疆是维吾尔族密集的地方，以农耕文化为主。喀什（古称疏勒）、库车（古称龟兹）、和田（古称于阗）都是历史上著名的盛行乐舞之地。喀什位于新疆的西南边缘，这里的民间舞蹈较多地保留了古老的风格，赛乃姆舞蹈深情、优美，身体各部位的运用较为细致，尤其是手腕和舞姿的变化极为丰富。舞蹈典雅端庄，情感表达细腻。库车赛乃姆更多地保留了汉唐龟兹舞蹈中的弹指、弄目、撼头等基本动作及节奏性强的特点。舞蹈抒情、稳健，风味浓郁。总体看来，南疆地区的赛乃姆在男女齐舞时感情的交流也较为隐讳、含蓄。

北疆是各民族杂居的地区，各民族文化交流很频繁。以畜牧业为主的草原文化对本地区维吾尔族文化有更多的影响。因此，该地区的赛乃姆，动作潇洒豪放、轻快利落。男女对舞时，相互之间的感情交流坦率自然。

东疆靠近内地，在哈密除了维吾尔族外，还有许多汉族、回族居住。这里的赛乃姆动作稳重，具有中原舞蹈节奏平稳、动作幅度不大的特点。

赛乃姆在长期的发展演变过程中，随着维吾尔族人民审美的需要，又渐渐衍化出“盘子舞”、“萨帕依舞”、“它石舞”、“木勺舞”、“萨玛瓦尔舞”、“油灯舞”以及“阿图什舞”和“赛兰舞”（即“游园舞”）等有一定技巧难度和表演性较强的舞蹈，使赛乃姆舞蹈的形式更为多样，内容更为丰富。

赛乃姆的音乐，是在各地民歌的基础上形成的一种歌舞音乐，由 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ 节拍构成。曲调优美、深情，节奏鲜明。

各地区的赛乃姆音乐都由数量不同的歌舞曲组成。每首歌舞曲可以单独演唱，也可任意连缀演唱。

为赛乃姆伴奏的乐手三、五人至八、九人不等，常用乐器为达普、弹布尔、热瓦甫、都它尔、萨它尔、艾捷克，乃依亦时或参加。达普在赛乃姆伴奏中起着重要作用，既掌握速度，又以响亮流畅的鼓声渲染气氛，鼓舞人心。

五十年代以来，各地的赛乃姆歌舞经过专业文艺工作者加工之后，多次被搬上舞台，成为深受各族观众欢迎的保留节目。

（二）音 乐

赛乃姆舞曲多为系列歌舞套曲。其中的第一部分沿用着 $\frac{2}{4}$ 冬 大大 0 冬大 |

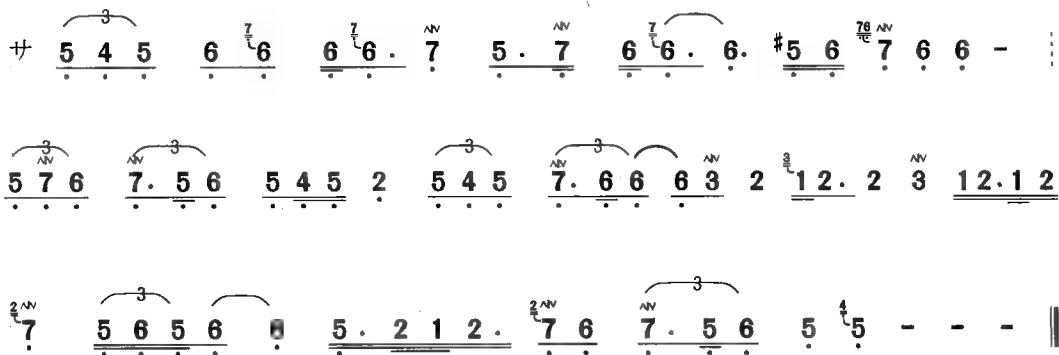
冬冬 大 || 的节奏型, 旋律优美、抒情, 速度为中慢, 之后的各段逐渐加快, 节奏型变为 $\frac{2}{4}$ 冬大大 冬大 || 或 冬大大 冬大 ||, 情绪渐趋欢快、热烈。各地赛乃姆的音乐风格具有各自地方特色, 歌词以表达爱情内容居多。

喀什赛乃姆

传授 阿不都克里木·肉孜(维吾尔族)
记录 邵光琛
艾克木·艾山(维吾尔族)
译配 刘 远

曲 一

1 = F 慢 速

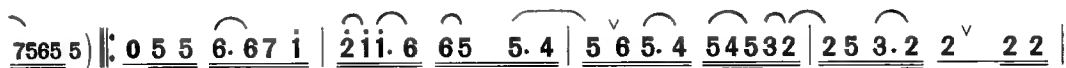


曲 二

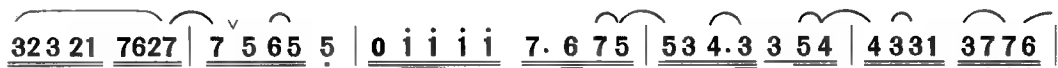
1 = F 慢 速



说明: 为清晰地表示出新疆各民族舞蹈音乐所内蕴的节奏型, 在本卷中以“冬”、“大”两字及符号“0”来表示。“冬”字表示达普击鼓的中心或击较大的纳格拉, 一般为节奏强位; “大”字表示达普击鼓边或击较小的纳格拉, 一般为节奏弱位; 符号“0”表示休止。在鼓吹乐曲中, 则以“冬”、“大”两字和符号“0”记录出打击乐器所奏出的总体音响实际。



1. 要结 伴 侣就 结好 人, (耶) 有谁 愿 意 结坏 人? (啊呀
2. 远远 望 见 心上 人, (耶) 她可曾把 我 看 到? (啊呀



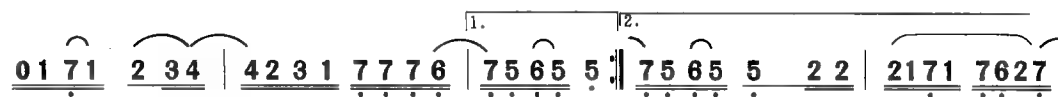
来, 啊呀 来) 和那好伴 在 一起, 有谁 还想 理 坏人? (耶
来, 啊呀 来) 爱情的火 在 燃烧, 不知她知道 不知道? (耶



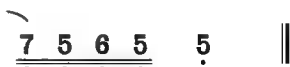
啊呀 来呀 来, 啊呀 来) 红皮 子的 洋 葱,
啊呀 来呀 来, 啊呀 来) 快快 啼叫 大公 鸡,



一 层 一 层 皮子 多, 皮子 多, (啊 亚里 亚) 年轻 小伙子
快 把 我的情人 唤 醒 来, 唤 醒 来, (啊 亚里 亚) 唱起 木 卡姆



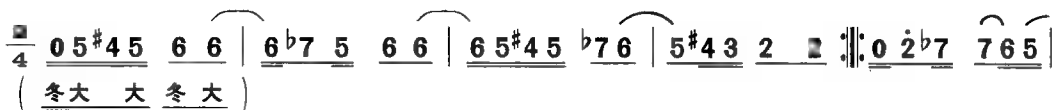
朋友 多, 年轻 的小伙子 朋友 多。 唤 醒 来。(啊呀 来,
弹起 琴, 我用 歌声把她



喂 喂 赛 乃 姆)

曲 三

1 = F 中 速



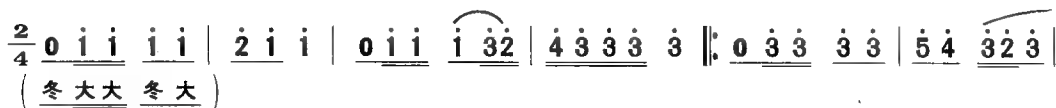
1. 柳 树 梢 怎 能 挨 近 树 干? 树 梢 离 树 干 还 很 远。(啊) 虽 然 你 家
2. 你 家 住 得 远 就 远 吧, 我 们 的 心 儿 不 要 离 散。 但 愿 我 们



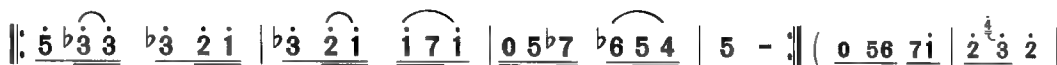
住得远，我和你的心相连。
永远相好，海誓山盟记心间。

曲 四

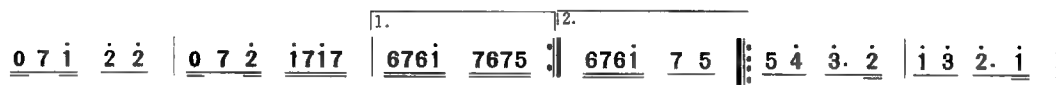
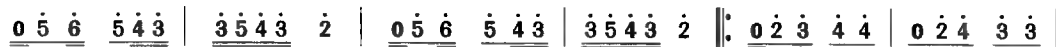
1 = C 快速



1. 我和我的心上人，(亚里亚，啊衣里尼曼) 从小到大在一起。
2. 早就发誓不变心，(亚里亚，啊衣里尼曼) 永远相爱不分离。

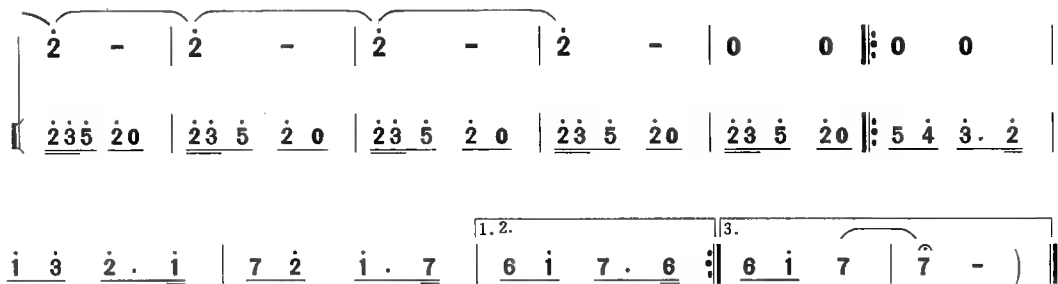


喀什噶尔的小伙子要去游玩。D.S.
唱起歌儿弹起琴，喜上眉梢。



啊呀来!





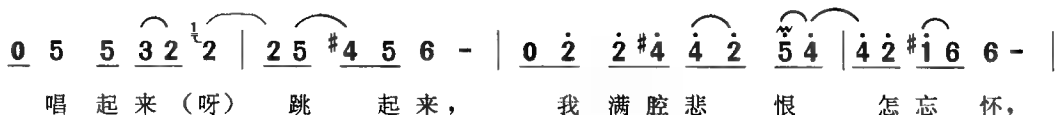
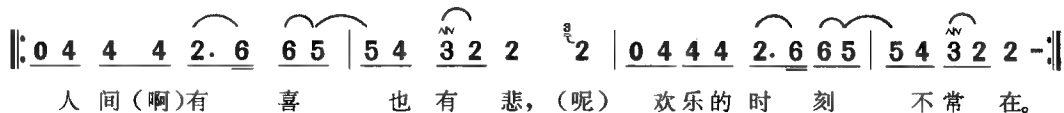
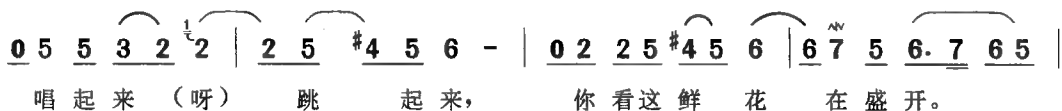
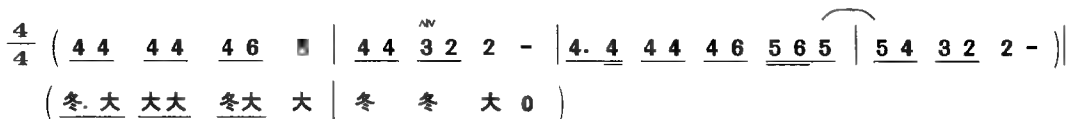
说明：本卷各首舞曲曲谱中的“ \sim ”号和“ $\sim\sim$ ”分别表示上、下游移音，其游移幅度大约在 $\frac{1}{4}$ 音（即 50 音分）左右。

伊犁赛乃姆

传授 阿不都外里（维吾尔族）
记谱 邵光琛
阿不都西库尔（维吾尔族）
译配 阿不都西库尔、周吉

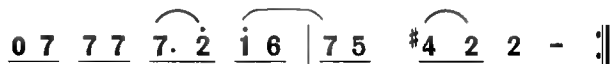
曲 一

1 = C 快速





我满腔悲 恨 怎忘 怀。(耶) 恨 不得 跑 到 她 的 面 前,(耶)



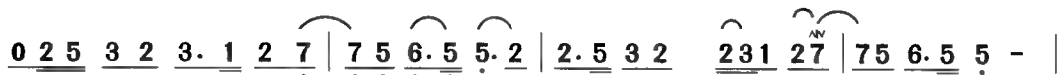
把 我 的 心 儿 亮 出 来。

曲 二

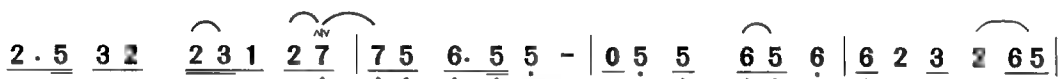
1 = G 快 速



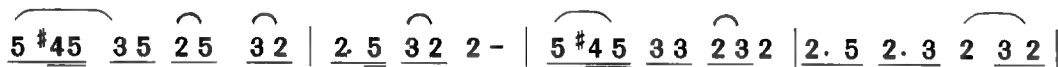
从今我再 不爱你, (喂 喂 赛 乃姆) 任凭别人来找你, (亚 里 赛 乃姆)



谁来 对你 表 示 爱 情, 姑 娘 (啊) 你 就 去 跟 他 在 一 起。(喂 呀 赛 乃姆)



你 就 去 跟 他 在 一 起。(喂 呀 赛 乃姆) 迷 人 的 姑 娘 (啊 耶) 姑 娘,



你 的 行 为 使 我 吃 惊, 在 这 些 日 子 这 些 日 子 里,



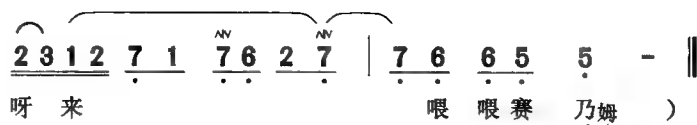
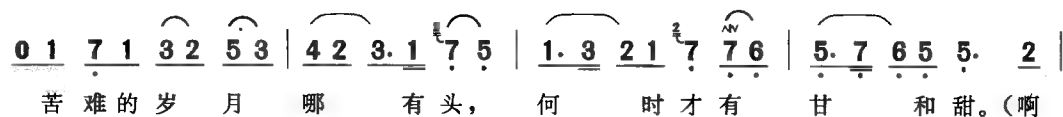
我 是 多 么 痛 苦 (喂) 痛 苦。

曲 三

1 = G 快 速



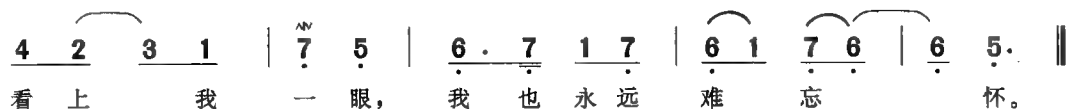
早 晚 不 思 茶 和 饭,(啊) 早 晚 不 思 茶 和 饭,



曲 四

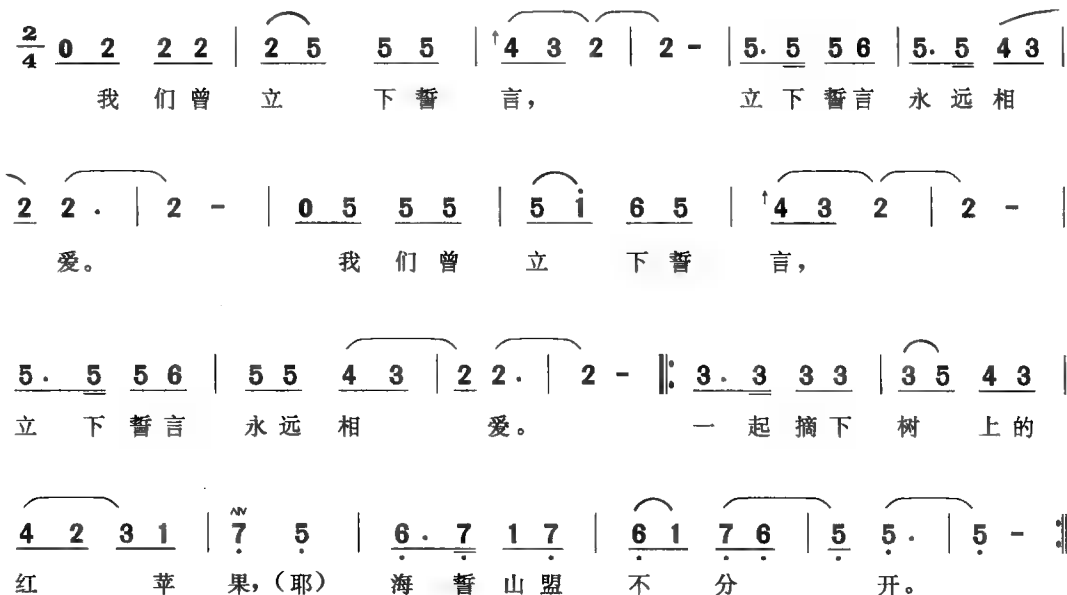
1 = G 快 速





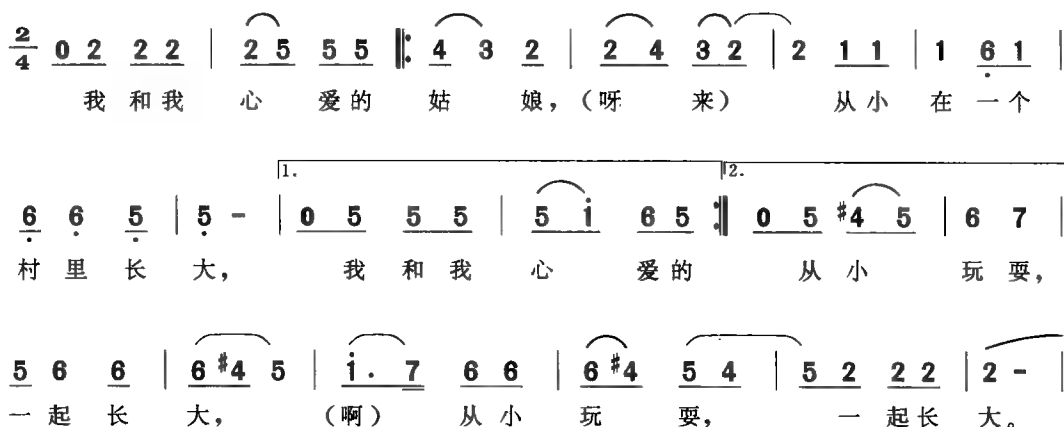
曲 五

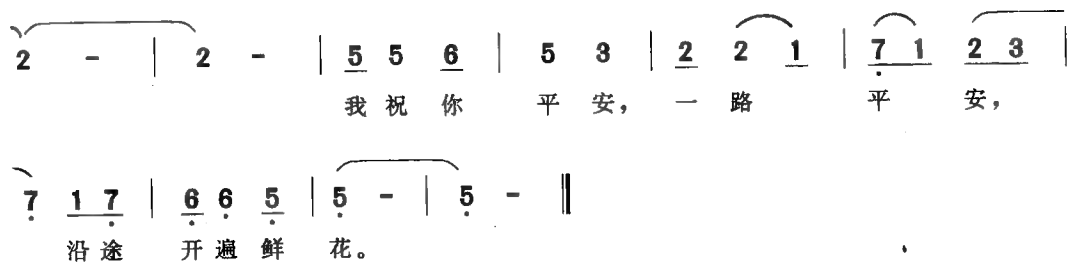
1 = G 快 速



曲 六

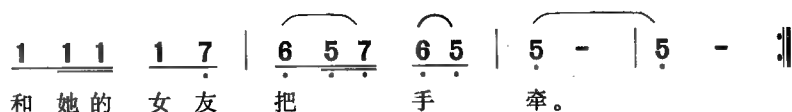
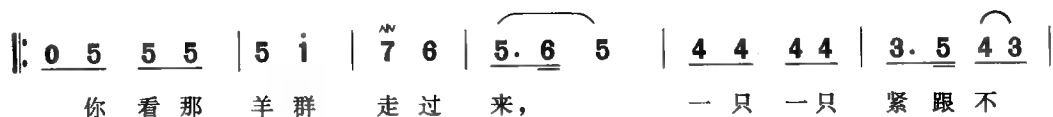
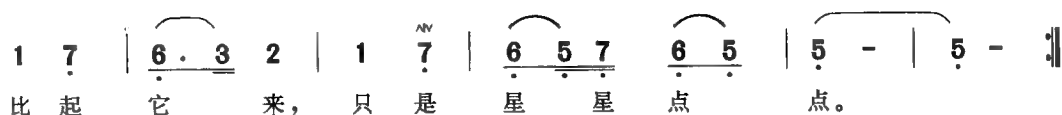
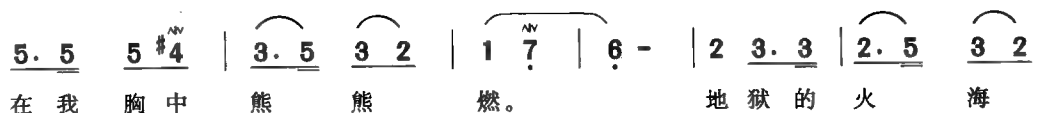
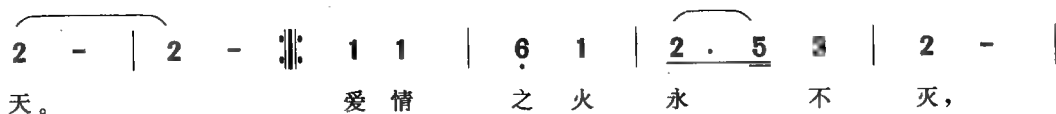
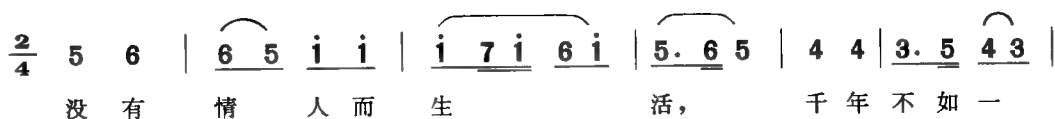
1 = G 快 速





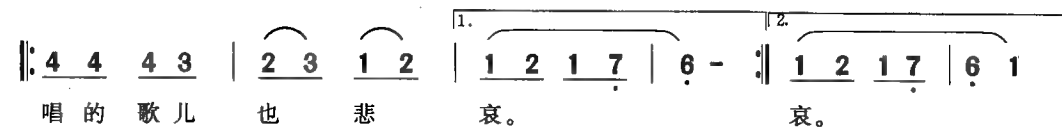
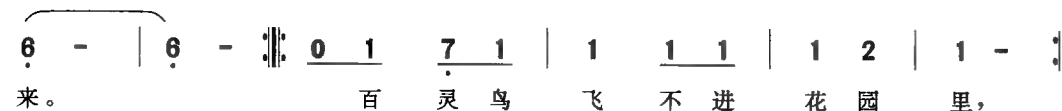
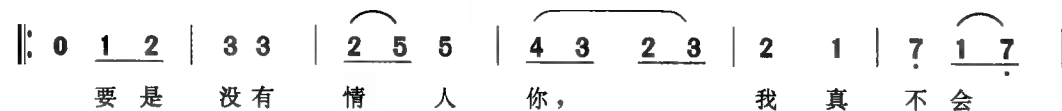
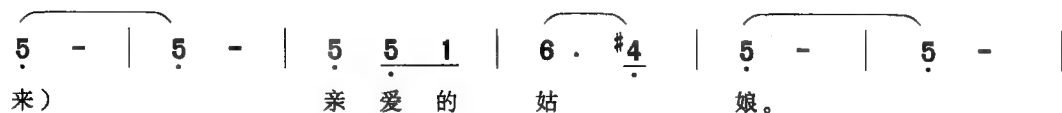
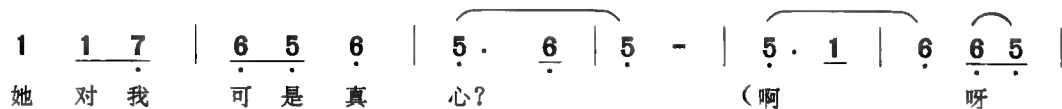
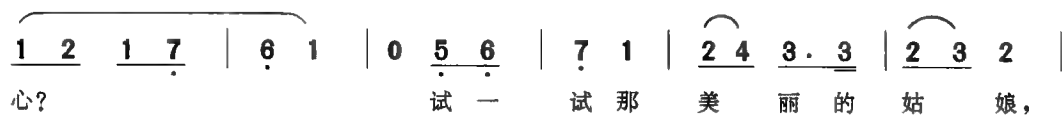
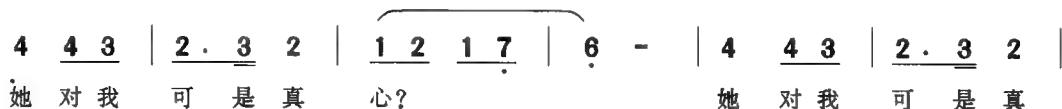
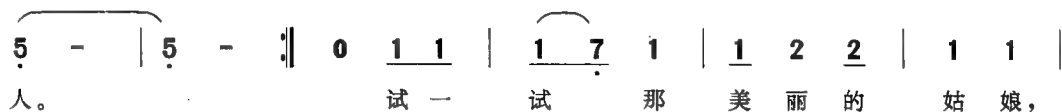
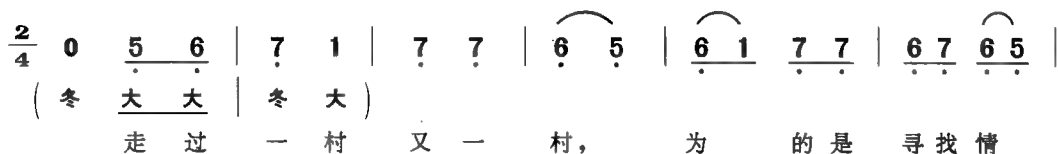
曲 七

1 = D 快 速



曲 八

1 = G 快 速



0 $\underline{\dot{5} \dot{6}}$ | $\dot{7} \dot{1}$ | $2 \ 3$ | $\underline{\dot{2} \dot{3}} \ 2$ | $1 \ \underline{\dot{1} \dot{7}}$ | $\underline{\dot{6} \dot{5}} \ \underline{\dot{6} \dot{6}}$ |
 那 就 是 我 向 着 你 (呀) 乞 求 着 情 和

$\dot{5} -$ | $\dot{5} -$ | $\dot{5} \underline{\dot{1}}$ | $\dot{6} \underline{\dot{6} \sharp \dot{4}}$ | $\dot{5} -$ | $\dot{5} -$ |
 爱, (啊 呀 来)

$\underline{\dot{5} \dot{5}} \ \underline{\dot{1}}$ | $\underline{\dot{6} \dot{6}} \ \underline{\sharp \dot{4}}$ | $\dot{5} -$ | $\dot{5} -$ ||
 亲 爱 的 姑 娘 (乃)。

曲 九

1=G 快 速

$\frac{2}{4}$ 0 $\underline{\dot{5} \dot{6}}$ | $\dot{7} \ \underline{\dot{6} \dot{5}}$ | $\underline{\dot{6} \dot{7}} \ \dot{5}$ | $\dot{5} \ 2$ | $\underline{2 \ 3} \ \underline{1 \ 2}$ | $\underline{\dot{1} \dot{7}} \ \underline{\dot{6} \dot{6}}$ |
 春 风 吹 来 花 草 香, 我 的 情 人

$\underline{\dot{6} \dot{1}}$ $\dot{5}$ | $\dot{5} -$ || 0 $\underline{\dot{1} \dot{1}}$ | $1 \ 1$ | $\dot{6} \ \dot{1}$ | $\underline{2 \ 5} \ 3$ |
 在 何 方? 我 心 中 想 念 你,

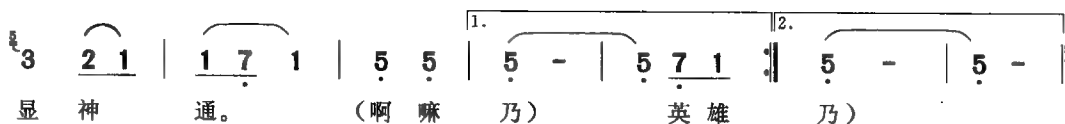
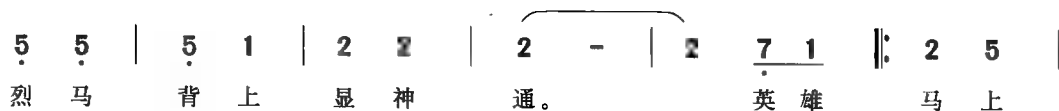
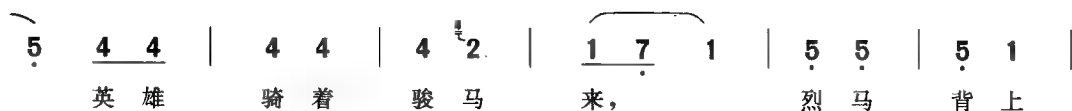
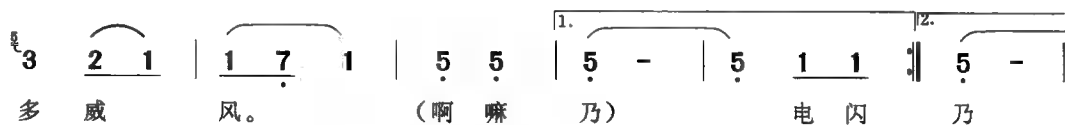
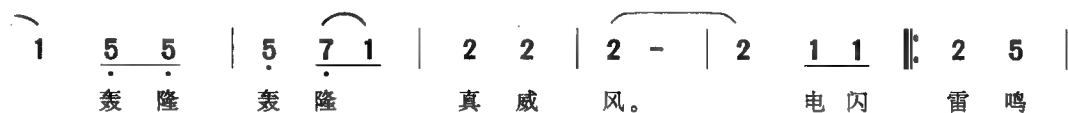
$\underline{2 \ 3} \ \underline{1 \ 2}$ | $\underline{\dot{1} \dot{7}} \ \underline{\dot{6} \dot{6}}$ | $\underline{\dot{6} \dot{1}} \ \dot{5}$ | $\dot{5} -$ ||
 你 可 和 谁 在 一 起 欢 唱?

曲 十

1=G 快 速

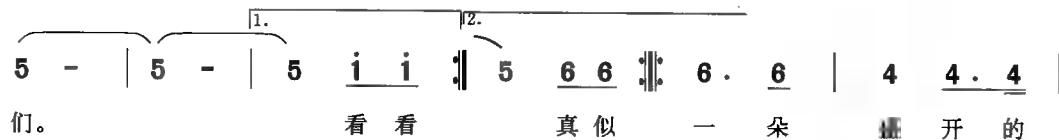
$\frac{2}{4}$ 0 $\underline{1 \ 1}$ | $\dot{6} \ 1$ | $\dot{6} \ 1$ | $\underline{\dot{6} \ 1}$ | $1 \ \underline{\dot{5} \dot{5}}$ | $\dot{5} \ 1$ |
 雷 电 卷 着 风 暴 来, 轰 隆 轰

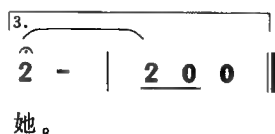
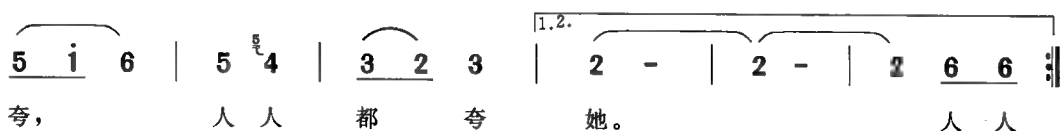
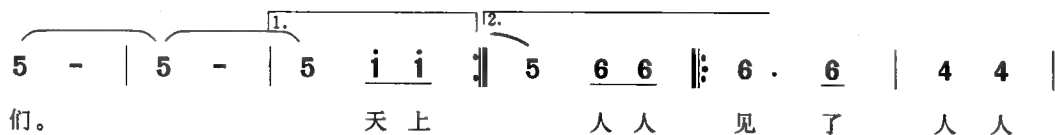
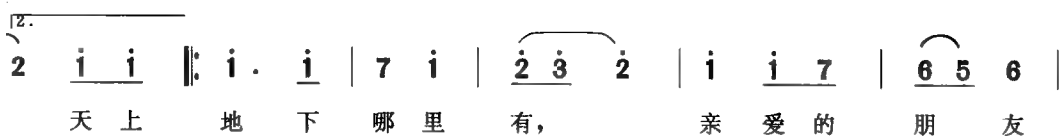
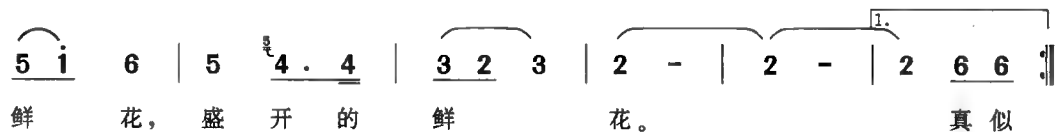
$2 \ 2$ | $2 -$ | $2 \ \underline{5 \ 5}$ | $\dot{3} \ 2$ | $2 \ 1$ | $\underline{\dot{1} \dot{7}} \ \dot{1}$ |
 真 威 风。 雷 电 卷 着 风 暴 来,



曲 十 一

1 = C 快 速

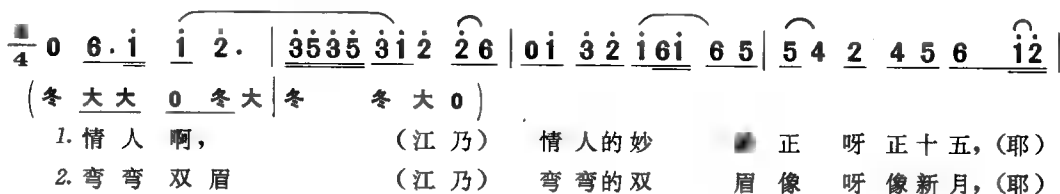


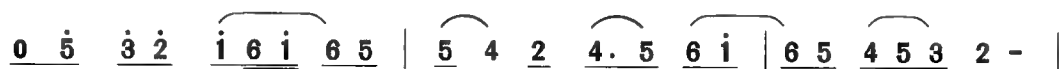


哈密赛乃姆

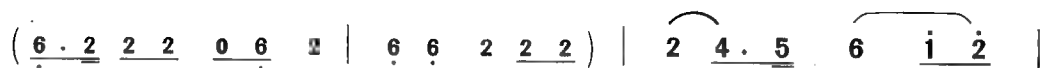
1 = C 快 速

传授 赛都尔(维吾尔族)
记录 周 吉
艾克木·艾山
译配 周 吉



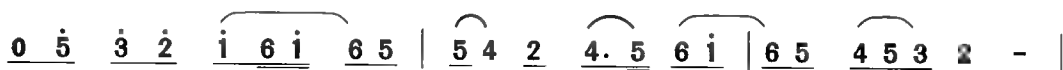


出 众 的 美 貌 真 呀 (江 乃) 真 惊 人,
多 情 的 眼 睛 像 呀 (江 乃) 像 星 星,



(啊 呀 来)

(啊 呀 来)



出 众 的 美 貌 真 呀 (江 乃) 真 惊 人。
多 情 的 眼 睛 像 呀 (江 乃) 像 星 星。



(三) 造型、服饰

造 型



维吾尔族老大爷



维吾尔族老大娘



维吾尔族中年妇女



于田县维吾尔族中年妇女



维吾尔族姑娘



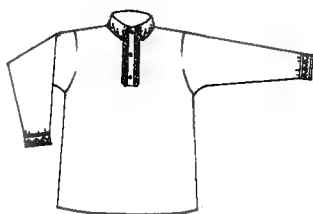
维吾尔族小伙

服饰(除附图外,均见“统一图”)

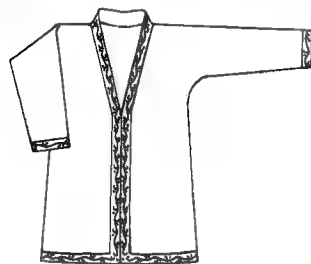
1. 维吾尔族老大爷 头戴阿图什帽,穿绣花边的绸或纱质翻领衬衣、绸便裤、黑皮靴,系方腰带(系时将方腰带的两角对折,三角尖对左胯或右胯),外套绸或平绒质的袷袂。



阿图什帽



翻领衬衣



袷 袂

2. 维吾尔族老大娘 头戴白色方纱巾、花帽,鬓角插花(绢花、绒花或鲜花),戴耳环、项链、手镯,穿艾得来斯^① 筒裙、便裤、黑平底靴。



花 帽

①紫红绒底 ②彩线绣花
③黑绒边



艾得来斯筒裙

3. 维吾尔族中年妇女 梳五根以上长辫(多时可达十几根),斜戴土马克,鬓角插花,戴耳环、项链、手镯,穿镶花边的绸或纱质长裙、绸便裤、高跟鞋,外套绣花边的深色丝绒宁木衿。

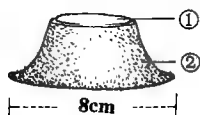


土马克



宁木衿

4. 于田县维吾尔族中年妇女 头戴白色纱巾,斜戴于田小帽,穿白色绸或纱质筒裙、便裤、平底靴,外套深绿或深蓝色绸质长衿袷(衣边、袖边、胸前均用浅绿或浅蓝色布料镶缀)。

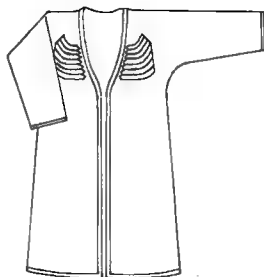


于田小帽

①花缎布料 ②黑绵羊羔皮



筒 裙



长衿袷

① 艾得来斯是维吾尔族、乌孜别克族妇女喜欢的一种绸质裙料。这种绸料的纹样是多种波浪式粗线条图案,由水纹和树木枝叶形演变而来。

5. 维吾尔族姑娘 梳多根(五根以上)长辫,斜戴花帽,鬓角插花,戴耳环、项链、手镯,穿长裙,外套绣花边的坎肩,穿便裤、高跟鞋。服饰色彩以鲜艳、明快为宜。



坎 肩

6. 维吾尔族小伙子 头戴绣巴旦木^①图案的巴旦木花帽,穿绣花边的绸或纱质立领或翻领衬衣、绸便裤、黑皮靴,腰系丝绸或丝绒质的三角腰巾(三角尖对左胯或右胯)。



巴旦木花帽



立领衬衣



三角腰巾

(四) 动作说明

手臂的位置以及手臂与肩的动作(以右为例)

女舞者

1. 屈肘提腕(见图一)



图 一

2. 靠腕(见图二)



图 二

3. 遮羞手(见图三)



图 三

4. 托腮按胯

做法 右臂屈肘,保持手心向上自左胸前向右划上斜弧线顺势转腕,以手指尖虚托右腮,右肩随之稍向后拉,同时,左手自“下开手”位保持手心向下向右平划按于右胯旁(见图四)。

5. 双搭肩

做法 双手经旁托起至肩上方(高不过头)垂腕,以指尖搭肩(见图五)。



图 四



图 五

^① 巴旦木是一种干鲜果品。

6. 举臂推腕

做法 双手举起,手背相对,第一拍,右手向右推腕,左手向右顶腕,第二拍,做第一拍对称动作(见图六)。

7. 摊绕手

第一拍 右臂稍屈肘向右前平伸,左手抬于右胸前,双手经“外绕腕”成手心向上平摊,眼视右前(见图七)。

第二拍 双手同时做“里绕腕”成掌心向右,脸转向左下,稍向左旁下腰,眼视左下(见图八)。



图 六

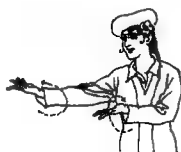


图 七

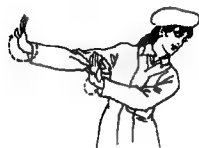


图 八

提示,也可速度放慢一倍,四拍做一次“摊绕手”。

8. 搭肩推手

第一~二拍 右手做“搭肩”,左臂下垂,眼视右手。最后半拍,右手转腕成手心向上。

第三~四拍 右手向右上方推出(见图九)随即“压腕”落下,眼随手。

9. 浪肩

做法 双手“平开手”或“半开手”,也可自然下垂,双肩每拍一次做小的“耸肩”,同时幅度极小地柔和地交替前推后拉,带动上身稍前后摆动,双手随之交替做小的“提腕”、“压腕”。

10. 搭指(见图十)



图 九



图 十

男舞者

1. 围手(见图十一)

2. 翻手

准备 双臂微屈肘上举,双手掌展开,掌心向左。

第一拍 双手转腕成掌心向右,并顺势微向右推(见图十二)。

第二拍 做第一拍的对称动作。

3. 甩手

准备 左手“叉腰”或背后、下垂。

第一拍 右臂微屈肘,以拳背带动平甩至左胯前(见图十三)。



图 十一



图 十二



图 十三

第二拍 右手甩至身后。

提示:也可四拍做一次“甩手”。

4. 平抱手摆肩

准备 做“平抱手”。

第一拍 右肋带动右肩轻微地向上顶,左肋带动左肩稍向下压。

第二拍 做第一拍的对称动作。

弄 目

做法 挑眉飞眼。

基本步伐

1. 三步一抬

第一拍 身转向左前,右脚跟先着地向前走一步,双膝微屈。

第二拍 左脚全脚着地向前走一步,双膝微伸。

第三拍 同第一拍。

第四拍 身转向右前,右膝稍伸,左脚掌向后挠地带动左小腿稍后抬。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

2. 后退蹉步

第一~二拍 双腿稍屈膝,起右脚,前脚掌先着地,每拍一步向后退两步。

第三~四拍 起右脚向后退走“蹉步”一次,走时,右脚前脚掌先着地,左脚全脚着地。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

3. 两慢三快步

第一~二拍 起右脚,双膝松弛地向前走两步。

第三拍 继续向前走两步。

第四拍 右脚向前走一步。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

要点:身体保持平稳,切忌上下颠簸。

4. 踏地旁迈步(以右为例)

第一拍 右脚撤至左脚跟后以前脚掌踏地为重心,双膝稍屈。

第二拍 双膝直起的同时,右脚跟落地,左脚向左横迈一步以前脚掌点地,重心略移至左脚。

5. 跺撤步

第一拍 右脚于“正步”位跺地为重心,双膝稍屈。

第二拍 左脚前脚掌贴着地伸向左后跺地。

第三~四拍 身转向右前,右脚跟稍向前顶上一小步。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

6. 后退靠点步

第一~三拍 起右脚前脚掌先着地一拍一步向后退三步。

第四拍 撤左脚成左“靠点步”。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

7. 踏步点地(女。以右为例)

做法 站右“踏步”。前半拍,右脚稍离地,左膝微屈;后半拍,右脚原位以前脚掌轻点地,左膝顺势稍伸。

要点:赛乃姆的舞步稳健而有力,小腿要灵活,双腿有控制的小幅度的屈伸贯穿于动作的始终,双膝不可僵硬,更忌大颠大颤。

转的动作(以右为例)

1. 靠点步转

做法 站右“靠点步”,以左腿为轴,每拍前半拍右脚原位点一下地,后半拍左脚跟碾动一下,八拍向左或向右碾转一圈。

2. 后点步转

做法 站右“踏步”,动作同“靠点步转”。八拍向左或向右转一圈。

3. 插腮转(女)

做法 左腿直,提右脚向左插至左脚左侧,向右旁下腰(见图十四),以双脚为轴左转一圈,转时挑胸,左臂伸直于左后上方,手



图 十四

心向下,同时右臂屈肘,右手手心朝下自右腮旁插至颈前,提腕翘指尖,眼视右下方。两拍或四拍完成。

4. 夏克转(女)

第一拍 撤左脚成左“斜后点步”,同时双手做右“夏克”。

第二拍 向左上右脚,双脚微踮左转一圈;前半拍时双手端至腹前成指尖相对,后半拍,双手旁分上划成右“搭指”。

5. 掏手跺转(女)

第一拍 向左转四分之一圈,右脚上至“正步”位跺地一下顺势半蹲,同时右手做“掏手”伸向腰右侧,左手手心向上抬至略高于“平开手”位,略向右旁下腰,眼视右旁(见图十五)。

第二拍 以左脚为轴左转四分之三圈,同时双手手心向上收回至胯旁。

6. 托帽原地转(女)

做法 右手做“托帽”,左手翘腕伸至左前上方,挺胸,身稍仰向右后,眼视左前上方,右脚于“靠点步”位点地一下,以左脚为轴左转一圈(见图十六)。两拍或四拍完成。

7. 勾脚转(男)

做法 左腿半蹲,右腿勾脚前伸用脚跟点一下地,以左脚为轴向左转一圈。四拍完成。

8. 跨跳转(男)

做法 右腿屈膝前抬的同时左脚跳起向左转一圈,双手旁擦至头上方(见图十七)。



图 十五



图 十六



图 十七

基本动作

女舞者

1. 三步一抬顺风旗

第一~四拍 脚做“三步一抬”。前两拍双手向左前托起,上身微俯向左前,头微右倾,

眼视左前下方(见图十八);第三至四拍左手翻腕,右手经脸前上提顺势做“里绕腕”,双手至右“顺风旗”位,上身展开,眼视右前(见图十九)。



图 十八



图 十九

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

2. 垫步弹指

第一~八拍 脚做右“垫步”四次,双手手心向下渐旁抬至“平开手”位,同时每拍向上做一次“弹手”,并轻轻“耸肩”、“移颈”。

3. 托腮按胯移步

第一拍 身转向左侧,上身稍右拧,双手做右“托腮按胯”,同时,右脚前脚掌于“正步”位踏地一下,右胯顺势向右稍腆出,并随之向右旁做“弄目”(见图二十)。

第二拍 左脚向后移一小步,同时肩与胯回原位。

4. 前后点步翻手

第一拍 前半拍,身转向左前,右脚伸至“前点步”位用前脚掌点地,同时,右手手心朝前从右上方向左摆至头前上方成手背朝前,左手虎口向下往右划至右肘里侧,以指尖虚点右臂,眼随右手(见图二十一);后半拍,舞姿不变,左脚原地轻踏地一下,右脚原位稍离地。

第二拍 前半拍,右脚撤至右“踏步”位点地,同时,左手原位,右手向右转腕划至“托掌”位,上身随之转回向前,稍向左旁下腰并微仰向左后(见图二十二);后半拍,舞姿不变,脚动作同第一拍后半拍。



图 二十



图 二十一



图 二十二

5. 旁迈步平伸手

第一~二拍 脚做右“踏地旁迈步”，上身稍向左拧，双臂微屈肘、掌心向上旁抬至“平开手”位（右臂略低稍靠前），眼视右前（见图二十三）。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

6. 摇身点颤

做法 脚做右“踏步点地”，挺胸，上身稍左拧并微仰向右后，双臂下垂，头微右倾，眼视右前下方，同时做“浪肩”（见图二十四）。



图 二十三



图 二十四

7. 搭指移颈

第一~四拍 起右脚走“两慢三快步”，手经“双翻手”上划至头上方做右“搭指”，眼视前。

第五~八拍 双手于原位，第五拍时左脚上一小步，第六拍上右脚成右“靠点步”，同时每拍做一次“移颈”。

8. 云步平伸手

做法 脚走“云步”，手做“双翻手”向两旁慢慢打开至“平开手”位、手心向上。向左走时头与上身略右倾，眼视右前下方（见图二十五）；向右走时舞姿与之对称。



图 二十五

9. 踏步击手

第一拍 脚做左“踏地旁迈步”的第一拍动作,上身右拧,双手经旁举至头上方,手背相对,两腕相触(见图二十六)。

第二拍 脚做左“踏地旁迈步”的第二拍动作,上身转回向前,双手旁落至“平开手”。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

10. 响指推肩

做法 右脚起每两拍走一次左“垫步”,双臂上举成手心相对。第一拍,向前轻推右肩,同时打“响指”,眼视右前(见图二十七);第二拍,向后轻拉右肩成身转回向前,同时打“响指”,垂目视左前下方。

11. 跺撤步单擦手

第一~二拍 脚做“跺撤步”的第一至二拍动作,上身稍转向左前,左臂下垂或背于身后,右手虚握拳,以拳背带动向右前伸臂提起柔和地拉至腮右前成拳心向右前,垂目视右前下方(见图二十八)。

第三~四拍 脚做“跺撤步”的第三至四拍,上身转向右前,左手于原位,右手转腕仍以拳背带动右手按原路线稍撩起再垂落,眼随右手。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。



图 二十六



图 二十七



图 二十八



图 二十九

12. 跺撤步双擦手

第一~二拍 脚做“跺撤步”的第一至二拍动作,上身稍转向左,微右倾,双手虚握拳,以拳背带动向斜前方伸臂提起柔和地拉至两肩前,眼视左前(见图二十九)。

第三~四拍 脚做“跺撤步”的第三至四拍,上身转向右前,双手转腕按原路线稍撩起即垂落,上身稍左倾,眼视右前。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

13. 后退推手

第一~四拍 起右脚走“后退蹉步”，上身稍仰向左后。第一拍，双臂屈肘手心向上向右前提起(略低于肩)，经“里绕腕”向右前做一次“推手”，并顺势做“浪肩”(见图三十)；第二至四拍每拍向右前做一次“推手”，并做“浪肩”。



图 三十

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

14. 垫步推腕

做法 走“垫步”，做“举臂推腕”。

15. 垫步搭肩推手

第一~四拍 脚做左“垫步”两次向左横移，手做右“搭肩推手”。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

16. 垫步摊绕手

第一~四拍 脚做左“垫步”两次向左横移，手做右“摊绕手”一次。

第五~八拍 做左“垫步”向右横移，手做左“摊绕手”一次。

17. 双搭肩旁迈步

第一~二拍 脚做右“踏地旁迈步”的第一至二拍动作，双手第一拍做“双搭肩”，第二拍打开成“平开手”。

第三~四拍 脚做第一至二拍对称动作，手动作同第一至二拍。

18. 踏步点地推手

做法 脚做右“踏步点地”，上身稍右拧，双手于左“半开手”位做“推手”，顺势做“浪肩”。

19. 遮羞手后点步转

做法 做左“后点步转”，双手于右“遮羞手”位做“推手”，并顺势做“浪肩”。

20. 跪蹲移颈

做法 双腿右“跪蹲”，双臂“屈肘提腕”，小幅度柔和地做“移颈”，眼随颈部的移动从左前看至右前(见图三十一)。



图 三十一

21. 跪蹲击掌

做法 双腿左“跪蹲”，双手于胸前击掌一下顺势成“交叉手”，上身稍左拧右倾，眼视左前(见图三十二)。然后右手手心向上从左前划至右上做一个“里绕腕”成“托掌”，同时左



图 三十二

手向下以指尖轻按右膝,上身随右手回至正前。接着小幅度柔和地做“移颈”,眼从右前随颈部的移动看至左前(见图三十三)。

22. 斜后点步搭凉棚

第一~二拍 起右脚,面向左前走两步,同时做“双翻手”。

第三~四拍 转回向正前,同时右脚向右前上一步成左“斜后点步”,双手成“搭凉棚”,稍向左旁下腰,眼视右前。

要点:女子的动作要求立腰、挺胸、收腹、压肩,颈部、肩部放松,身体挺拔向上,双脚舞步稳健,动作舒展柔美。



图 三十三

男舞者

1. 斜托掌跪蹲(以右为例)

做法 双腿左“跪蹲”,右手经胸前扬起成“斜托掌”,左手虚按右膝,上身稍右拧微仰(见图三十四)。

2. 垫步托帽

做法 脚做右“垫步”向右横移,右手“托帽”,左手“叉腰”(肘稍前顶),上身稍右拧,目视左前(见图三十五)。

3. 梭子步甩手

做法 双脚四拍做一次右“梭子步”,双手四拍做一次左“甩手”。

4. 梭子步翻手

做法 走“梭子步”,做“翻手”。

5. 三步一抬平伸手

第一~四拍 脚做右“三步一抬”,前两拍右手虚握拳自身后经右平划至胸前成拳心向下,左手背于身后,上身转向左前(见图三十六);后两拍双手打开至“平开手”位,上身回至正前(见图三十七)。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。



图 三十四



图 三十五



图 三十六



图 三十七

6. 三步一抬竖屈肘

第一~四拍 走右“三步一抬”，左手背于腰后，前两拍右臂屈肘以掌心带动下臂划小的上弧线至身前成手心向左（见图三十八），后两拍右手手心向下旁划经“平开手”位背于身后，眼视前。



图 三十八

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

7. 三步一抬围手

第一~四拍 走右“三步一抬”，前两拍做右“围手”，后两拍双手打开至“平开手”位。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

8. 平抱手后点步转

做法 做右“后点步转”的同时上身做“平抱手摆肩”（见图三十九）。

9. 垫步响指绕腕

第一~六拍 走右“垫步”三次向右横移，双手虚握拳抬至左“半开手”位，同时做“浪肩”（见图四十）。



图 三十九



图 四十

第七拍 左手于原位，右手快速经右前打“响指”平甩至左腋前，右脚上至“正步”位，双腿随之略蹲，脸向左转、微低头，垂目视左下方（见图四十一）。

第八拍 左手于原位。右脚在原位跺地，双膝略伸，右手掌心向上向右平划的同时做“里绕腕”至“平开手”位，眼视前（见图四十二）。



图 四十一



图 四十二

10. 叉腰勾脚转

做法 做右“勾脚转”，左手“叉腰”、肘稍前顶，右掌伸向前，同时两拍做一次“耸肩”（见图四十三）。



图 四十三

11. 击掌跨跳转

做法 做“跨跳转”的同时双手于胸前击掌，落地成右“斜托掌跪蹲”，然后做“移颈”、“弄目”。

要点：男子的动作要求立腰、挺胸、收腹，动作舒展而有力，幅度较大，双肩不时出现有节奏的轻轻耸动。

（五）跳法说明

在举行麦西热甫跳赛乃姆时，大家围坐成圈，乐手们在圆圈的一角边奏边唱。在歌声的伴奏下，舞者随意下场，可一人独舞、双人对舞或数人同舞，男女不限。舞者不唱，围坐者拍手击节。场地不限，广场、庭院、席间均可。

赛乃姆舞曲通常以散板开始，此段不舞。接着转为器乐齐奏，歌手起歌，这时众人纷纷下场，邀请自选的舞伴，双方躬身施礼后起舞。各自跳自己的动作，但与舞伴不时有感情交流，其间也可随时更换舞伴。动作衔接较随意，一般女舞者习惯踩着优美、舒缓的慢板节奏走“两慢三快步”，或做“三步一抬顺风旗”、“垫步弹指”等动作入场；男舞者则习惯用“垫步托帽”、“三步一抬平伸手”等动作入场。然后在保持基本风格、步伐的基础上，根据自己的兴致和舞技，合着节拍，自行发挥、即兴组合动作。音乐转入快板后，男舞者喜欢做“垫步响指绕腕”、“击掌跨跳转”等动作；女舞者则常用“跪蹲击掌”、“掏手跺转”、“托帽原地转”等动作来表达自己兴奋、激动的情绪。当舞蹈进入高潮，在场的人们便齐声呼喊“凯一那”或“巴日卡拉”，人声、鼓乐合为一体，充满了欢乐的气氛。乐队的演奏时间不受限制。乐队疲倦时，一曲终了可小憩；舞者跳累时，舞间可邀请他人上场，本人则暂时退场休息。

(六) 艺人简介

热比亚·吾买尔 女,维吾尔族,生于1928年,喀什人。自幼酷爱舞蹈,小时常随父母参加家庭麦西热甫,跟着前辈们学跳舞。

1945年开始从事舞蹈工作,1945至1980年先后在莎车、喀什文工团任舞蹈演员、编导。她跳的赛乃姆,风格独特,特色浓郁。几十年中,她创作了很多舞蹈,其中维吾尔族集体舞《绣花姑娘》在自治区汇演中获奖;乌孜别克族单人舞《铃铛舞》在全国汇演中获好评。她不仅是赛乃姆舞蹈的优秀继承者,而且是热情的传播者,她的学生加玛力、阿不力孜·斯地克、古丽巴哈、阿斯亚等人都是莎车文工团的编导和主要演员。

传 授 热比亚·吾买尔

海尼莎·吐兰地(维吾尔族)

莎达提·玛利克娃(维吾尔族)

佐热汗(维吾尔族)

编 写 李作义(概述)、李季莲

阿提坎姆·扎米尔(塔吉克族)

艾买江·吉力力(维吾尔族)

夏米西丁(维吾尔族)

绘 图 许明康(造型、动作)

姚 鹏(服饰)

资料提供 艾拜都拉·买买提(维吾尔族)

阿不都肉苏力(维吾尔族)

依巴代提·乌斯满(维吾尔族)

阿木提(维吾尔族)

阿不里克木(维吾尔族)

阿依吐娜·纳斯尔(维吾尔族)

执行编辑 李季莲、康玉岩

刀 朗 舞

(一) 概 述

“刀朗舞”是“刀朗麦西热甫”上常见的一种历史悠久、形式完整的自娱性舞蹈。

新疆南部塔里木盆地西南缘叶尔羌河、塔里木河畔的麦盖提、巴楚、莎车和阿瓦提等地区被称为刀朗地区。生活在这里的维吾尔族人被称为“刀朗人”，在刀朗地区经常举行的各种麦西热甫便被称为刀朗麦西热甫。

关于“刀朗”一词的含义，至今未有定论。刀朗人聚居的地区多沼泽、森林，除了农耕之外，狩猎在他们的生活中也占有重要位置，故而他们的民间音乐、舞蹈，都有着粗犷、高昂、奔放的气息。

刀朗舞主要以本地区民间所流传的“刀朗木卡姆”作为伴奏曲。刀朗木卡姆目前能搜集到九套，通常使用本地区特有的刀朗热瓦甫、卡龙、刀朗艾捷克、达普等乐器演奏，演奏者边演奏边歌唱。每一套刀朗木卡姆都有着相同的结构：先由几位乐手边摇晃手鼓边高唱一两段节奏自由、气息悠长的散板歌曲。此时舞蹈并不进入，似在表现一群猎人相互召唤，准备前去狩猎的情景。第二部分是 $\frac{3}{4}$ 节拍的〔且克特曼〕，以 大 冬 大大 冬.大、

大冬 0冬大 冬 | 大大 冬 大 冬.大 || 或 (0.大) | 冬冬 0冬大 0.大 ||

为基本节奏型。随着这段乐曲，舞蹈者陆续进场。在这一部分，男子舞蹈的动作似在表现用手拨开茂密的树丛荆棘寻找野兽的足迹；而女子舞蹈的动作则好似高举火把为男人们照明。第三部分是 $\frac{4}{4}$ 节拍的〔赛乃姆〕，以 冬 大大 冬 大大 冬.大 大.大 ||

或 冬.大 0大 冬冬 大 0 || 为基本节奏型。舞蹈者随着这段音乐所做的动作表现

了狩猎者对准野兽拉弓射箭、与野兽搏斗的情景。第四部分是 $\frac{2}{4}$ 节拍的〔赛勒凯斯〕，以冬·大 0冬大||为基本节奏型。这部分的舞蹈动作似在表现狩猎者们追击、包围、擒获野兽的情景。第五部分为 $\frac{2}{4}$ 节拍的〔色利尔玛〕，以冬·大 冬||为基本节奏型。

随着音乐的加速和节奏的变化，所有的舞者都开始旋风般地旋转，这种旋转是竞技性的，这一舞蹈动作似乎是表达人们狩猎成功后的喜悦，是对狩猎成功的庆贺。

一部刀朗木卡姆结束之后，可以接着演唱另一部刀朗木卡姆。舞蹈亦随之再作一轮循环。这样反复几次之后，休息片刻，刀朗麦西热甫便开始敬茶、联句、对诗及打“呆尔”等游戏，间或表现各种“乌尤恩”。

刀朗舞可以一男一女组成一组，也可以两男或两女组成一组对舞。根据麦西热甫场地的大小，少则两人，多则几百人对舞。参加舞蹈者必须从开始跳至结束，中间不得退场。刀朗舞的音乐速度通常是由慢到快，舞蹈也由平稳转为激烈。一对舞者忽而肩臂紧靠，忽而又旋风似地散开，最后，由两人一组的对舞变成大圆圈，再变成分散的竞技性旋转。整个舞蹈在最后一组舞技高超的优胜者旋转快疾如风的舞蹈中结束。

刀朗舞节奏感强，动作开朗大方，粗犷矫健。从舞蹈的形态、气质及其所表达的内容来看，它都保持着不少古老生活的深刻印痕。刀朗舞手腕动作变化不大，舞者胸部舒展，腰部挺直，上身以肩臂部动作为主。脚步沉稳有力、膝部轻微颤动的风格特色贯穿于刀朗舞蹈动作的始终。而“滑冲步”在“赛勒凯斯”部分中比较突出，生动地反映了刀朗人行走在沙土和沼泽地带的步态。因此，也可以说，正是由于刀朗人的生活地理环境，决定了刀朗舞脚步动作沉稳有力，具有“滑冲步”的特点。

虽然在刀朗地区到处都盛行刀朗舞，但由于刀朗地区各地存在方言、自然环境及风土人情等诸方面的差异，故而各地方的刀朗舞在舞蹈上也有所不同。例如，麦盖提、巴楚刀朗舞的舞蹈形式与阿瓦提刀朗舞的舞蹈形式就有一定的差别。麦盖提、巴楚等县的刀朗人通常从“且克特曼”部分即开始舞蹈，而阿瓦提县的刀朗人到“赛乃姆”部分才翩跹起舞。再如，麦盖提、巴楚的赛乃姆部分，一个完整的舞蹈动作是十六拍，而阿瓦提一个完整的舞蹈动作则是三十二拍。麦盖提、巴楚的赛勒凯斯部分，所有的舞者都以整个舞场为中心旋转，而阿瓦提在这部分中，只是一对舞者在小范围内旋转。

据说，古代刀朗人以狩猎和放牧为主，最初，他们每两日狩猎一次，后来逐渐演变为每周一次，这天，所有身强力壮的人都去参加狩猎。这种古老的习惯至今依然存在，仍有鹰猎、犬猎的习惯。每当刀朗人狩猎成功返回住地时，总要欢聚在一起举行麦西热甫式的庆祝活动，跳刀朗舞。从这类传说以及现存的与刀朗舞有关的习俗来看，刀朗舞的历史是很悠久的。根据现在所掌握的材料，研究者们一般都认为刀朗舞反映了古代刀朗人的狩猎生活，但也有刀朗舞是表现一次战争过程的说法。

建国以来,专业舞蹈艺术工作者继承并发展了刀朗舞,刀朗舞多次被搬上舞台,受到各族人民的喜爱。

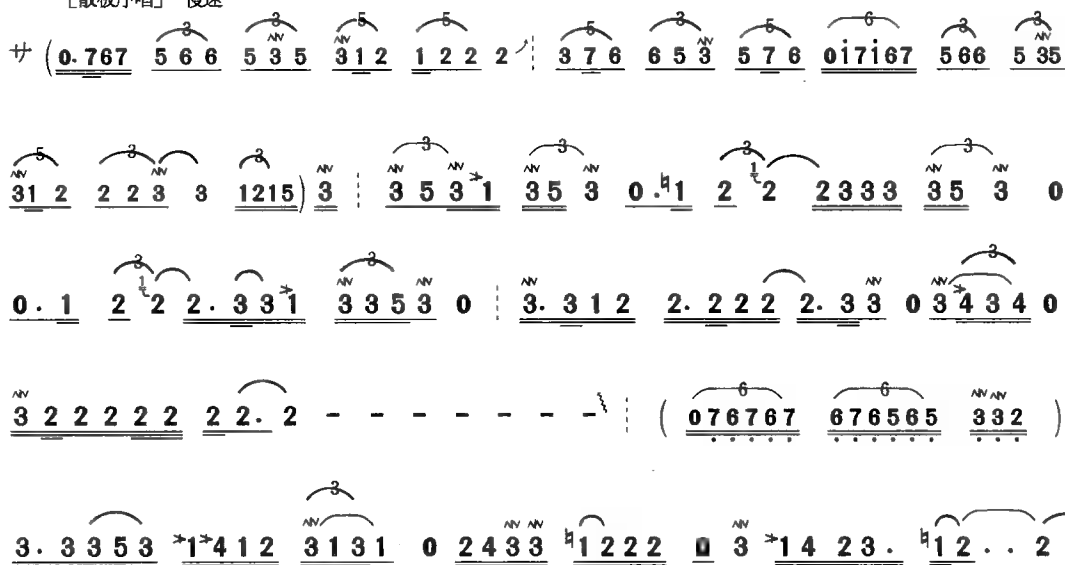
(二) 音 乐

孜尔比亚亡木卡姆

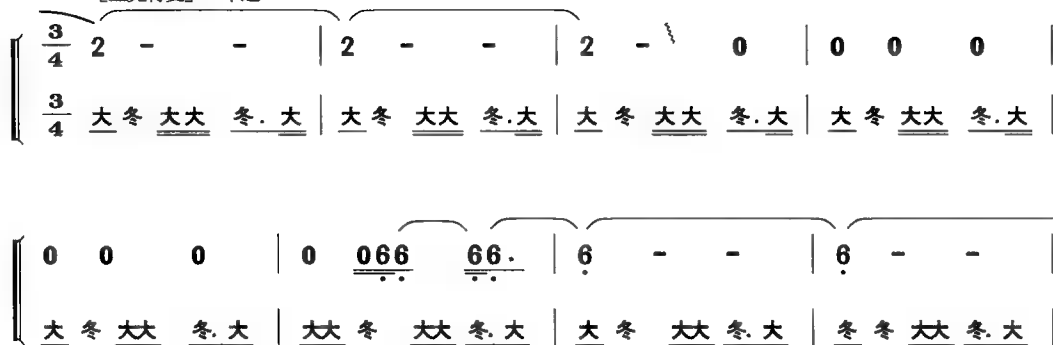
传授 阿不都吉利力(维吾尔族)
记录 周 吉、王秉琰

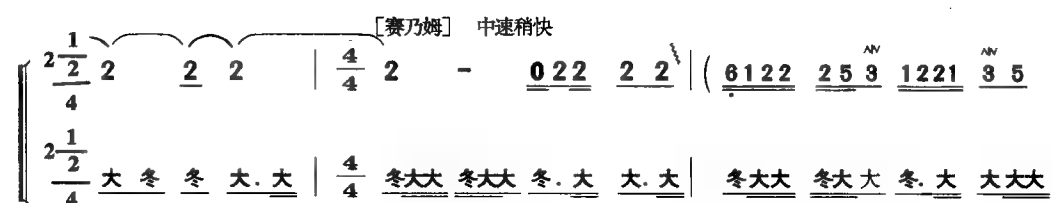
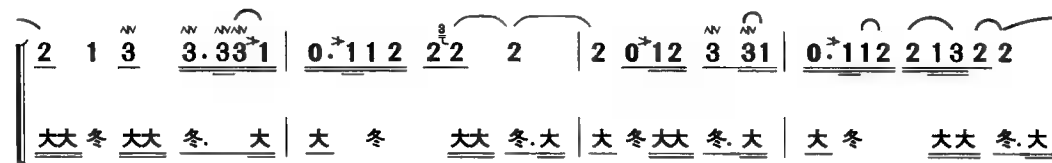
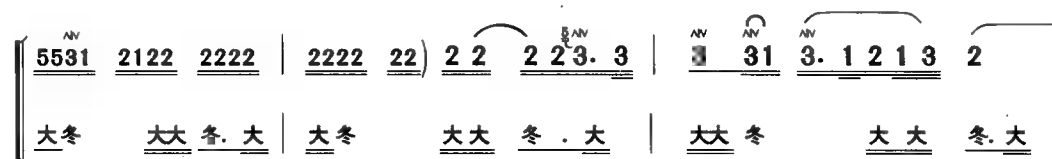
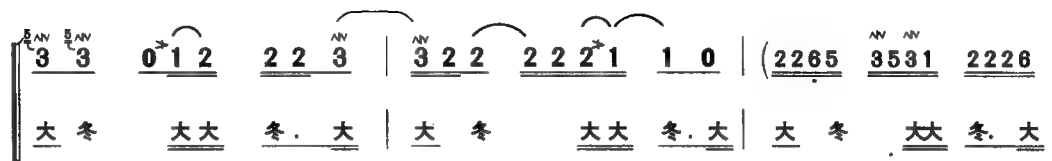
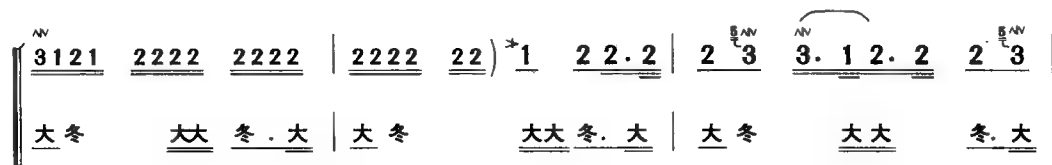
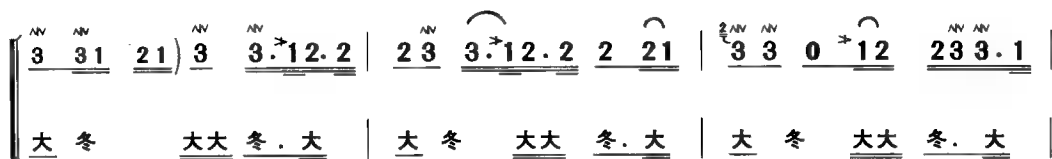
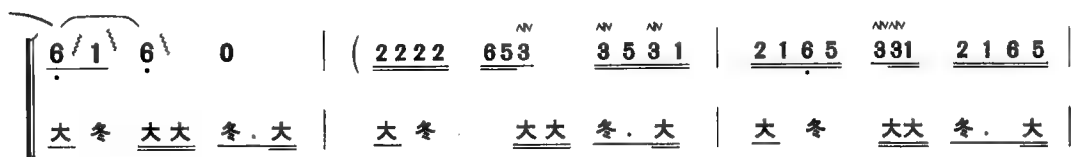
1 = G

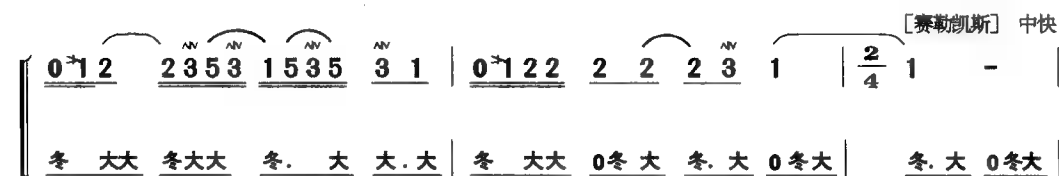
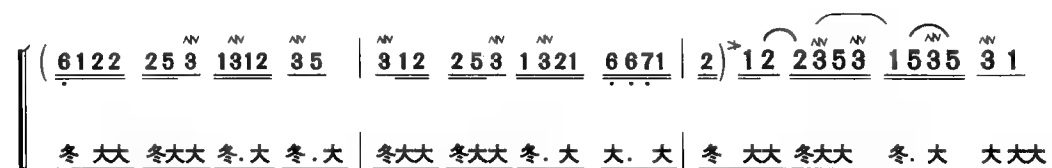
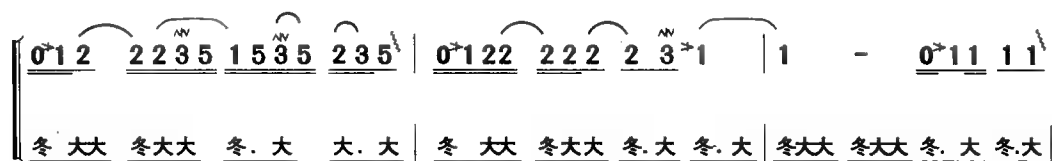
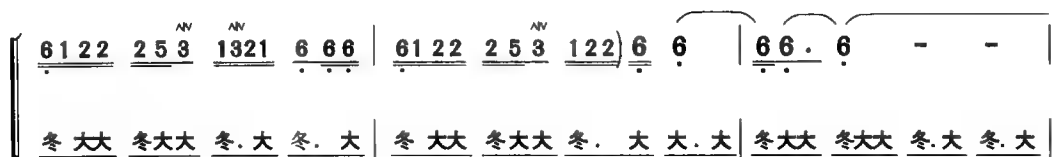
[散板序唱] 慢速



[且克特曼] 中速







[illegible]

$\left[\begin{array}{c} \underline{0^* 1 1} \quad \underline{1 1} \quad \underline{0^* 1} \quad \underline{1 0} \quad (\underline{6653}^{NV} \quad \underline{35 67} \quad \underline{6653}^{NV} \quad \underline{3567}) \quad \underline{1^* 1 2 2} \quad \underline{2. 2 2} \end{array} \right]$
 冬. 大 0冬大 冬. 大 0冬大 冬. 大 0冬大 冬. 大 0冬大 冬. 大 0冬大

$\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{1} \quad \underline{\underline{2 \ 2 \ 2}} \quad | \quad \underline{\underline{2 \ 2 \ 2 \ 3}} \overset{\sim}{1} \quad | \quad \overset{\sim}{1} \underline{\underline{1 \ 2 \ 1}} \quad \underline{\underline{2 \ 2}} \quad | \quad \underline{\underline{2 \ 3}} \overset{\sim}{1} \quad \underline{\underline{2 \ 3 \ 1}} \quad | \quad \overset{\sim}{1} \ 0 \quad 0 \quad |$
 冬 . 大 0 冬大 | 冬 . 大 0 冬大 | 冬 . 大 0 冬大 | 冬 . 大 0 冬大 | 冬 . 大 0 冬大 |

$\overset{NV}{\underline{6\ 6\ 5\ 3}}\ \underline{3\ 5\ 6\ 7}\ |\ \overset{NV}{\underline{6\ 6\ 5\ 3}}\ \underline{3\ 5\ 6\ 7})\ \underline{\underline{1\ 1\ 2\ 2}}\ \underline{\underline{2\ 2\ 2\ 2}}\ |\ \overset{NV}{\underline{2\ 3}}\underline{1}\ \underline{2\ 2}\ |\ \overset{NV}{\underline{2\ 2\ 2\ 3}}\ \overset{NV}{\underline{3\ 0}}$
 冬. 大 0 冬大 | 冬. 大 0 冬大 | 冬. 大 0 冬大 | 冬. 大 0 冬大 | 冬. 大 0 冬大 | 冬. 大 0 冬大

1 2 1 2 2 2 3 3 2 3 1 1 2 2 2 2 2 2 2 1 1 -
 [以色列玛] 快速

冬. 大 0冬大 冬. 大 0冬大 冬. 大 0冬大 冬. 大 0冬大 冬. 大 冬

1 - | 0[♯]1 1 | 0[♯]1 1 | (3. 1 7i 7 7 6 | 3. 7 6 7 6 6 5 | 3. 1 7i 7 7 6) |
冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬

$\underline{\underline{0\dot{6}\dot{6}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}\dot{6}\dot{6}}}$ | $\underline{\underline{0\dot{6}\dot{6}}}$ $\dot{6}$ | $\dot{6}$ - | $\dot{6}$ - | $\underline{\underline{0\dot{1}}}$ $\underline{\underline{\dot{6}}}$ | ($\underline{\underline{3.117}}$ $\underline{\underline{65}}$ |

冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬

3.117 6 5 | 3.117 | 6 6 6 | 6⁺1 2 2 | 23⁵ 3 1 | 0 2 2⁺1 2 2 | 2 35 3 1 |
 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 |

1 2 2 23⁺1 | (3.117 7 6 5 | 3.117 7 6 5 | 3.117) 6 6 6 | 6⁺1 2 2 | 23⁵ 3 1 |
 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 |

0 2 2⁺1 2 2 | 2 2 2 23⁺1 | 1 2. 2 3⁵ | 0⁺1 1 2. | 2 35 3⁺1 |
 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 |

1 2 2 23⁺1. | 1 - | 0⁺1 1 1 | 0⁺1 1 1 | 0⁺1 1 1 0 |
 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 冬. 大 冬 |

(3.117 6 5 | 3531 2 13 | 3531 2222 | 2222 2 2.) ||
 冬 冬大 | 冬 冬大 | 冬 0 | 0 0 ||

渐慢

说明：曲谱中的“+”为半升音符号，表示该乐音要升高 $\frac{1}{4}$ 音（即 50 音分）。本卷以下各首舞曲同。

【附】歌词大意：

〔散板序唱〕 我弹着热瓦甫两臂酸痛，

思念情人的心啊似油煎火焚。

〔且克特曼〕 你若要去，代我向情人问好。

他若问我，就说我一切安宁。

〔赛 乃 姆〕 那件白色的长裙绣着绿色花边，

看你这样忧郁难道就没个相爱的人？

站在河边看流水哪一瓣能是你的？

你若狠心离开我哪一个能作你的情人？

〔赛勒凯斯〕 有谁见过我那不忠实的情人，

他手捧护身符却假意虚情。

人都会死去，人都将死去，

人死去后，还能同情人相聚？

(三) 造型、服饰

造型



男舞者



女舞者

服饰(见“统一图”及《赛乃姆》)

1. 男舞者 头戴黑皮帽,穿立领衬衣、便裤、黑皮靴,系布或绸质长腰带,外套袷袂。
2. 女舞者 同《赛乃姆》中的维吾尔族中年妇女。

(四) 动作说明

基本步伐

1. 跬退步(以左为例)

第一拍 左脚经前脚掌再全脚着地,沉稳地向后退一步。

第二拍 右脚向后退一步成左“靠点步”。

2. 滑冲步(以右为例)

第一拍 右脚于“正步”位跺地,双膝顺势稍屈。

第二拍 右腿保持稍屈膝为重心,左脚前脚掌着地快速向左后方滑撤一步直膝蹬地,身顺势稍左拧(见图一)。



图 一

第三拍 右脚脚尖转向右前的同时冲出半步成右“前弓步”(见图二)。

第四拍 静止。

要点:该步法要强调顿挫感。

旋转动作

1. 吸转(以左为例)

做法 左脚吸于右脚内踝处,右膝略屈,以右脚前脚掌为轴向右转半圈(见图三)。



图 二



图 三

2. 撤步跺转

做法 第一拍,右脚跺地,左脚向左后撤一步,第二拍右、左脚各踏一步,同时两拍向左转一圈。开始转时,脸尽可能留向前,随着身体的转动再迅速转头成脸向正前。

基本动作

1. 且克特曼

准备 男女面相对约两步距。

第一拍 二人同时左脚向右前迈一步为重心,左膝顺势直起,同时,右臂稍屈肘手背朝前摆至身前,左手后摆(见图四)。

第二拍 前半拍右脚向前迈一步二人擦左肩换位;后半拍做左“吸转”仍成二人面相对,双手收至胸前成两腕交叉手心向里(见图五)。

第三拍 左脚踏地,双膝顺势直起,双手同时向两旁打开成“平开手”(见图六)。

要点:步法沉稳,上身挺拔。

提示:第一、二拍也可以二人同时向旁横走而不换位,做“吸转”后仍成面相对。



图 四



图 五



图 六

2. 赛乃姆

准备 同“且克特曼”的准备。

第一~八拍 二人同时起左脚,男做“三步一抬平伸手”,女做“三步一抬顺风旗”,后半拍时二人同做左“吸转”成左肩相靠,双手手心朝后(男虚握拳)从身体两侧插下至胯旁,肘微屈,身稍左拧微仰,扭头相视(见图七)。

第九~十二拍 二人做左“跏退步”两次,以相靠的左肩为轴顺时针方向绕一圈回原位。

第十三~十四拍 二人身稍左转,脚做“蹀撒步”的第一至二拍动作,与对方成右肩相对,同时双手上举至头上方,手心向后,两腕相靠交叉,二人互视(见图八)。

第十五~十六拍 做“蹀撒步”的第三至四拍动作,身稍右转成二人面相对,同时,女双手拉开至“托掌”位虚握拳,男双手拉开成“平开手”,二人相视(见图九)。



图 七



图 八



图 九

提示:“三步一抬平伸手”、“三步一抬顺风旗”、“蹀撒步”的做法均同前《赛乃姆》舞。

3. 赛勒凯斯

第一~四拍 起左脚逆时针方向顺圆圈走“三步一抬”,左手虚握拳经旁屈肘平划至胸前,拳心向下,右臂下垂(见图十)。

第五~八拍 脚做右“滑冲步”,左手拳心向上向左下划至背于腰后成拳心向后,同时右手虚握拳经旁平划至胸左前(见图十一)。



图 十



图 十一

4. 色利尔玛

第一~二拍 起左脚逆时针方向顺圆圈走三小步,同时左手手心向上自胸右前向左平划经“里绕腕”成“平开手”,右手背于腰后(见图十二)。

第三~四拍 做“撒步踩转”。第三拍时,左手背身后,右臂屈肘手心向下举起至右上方成手心向后(见图十三),第四拍双手位置不变。

5. 色利尔玛转

做法 双膝稍屈,以左脚为轴,右脚向左前上步踏地顺势向左转一圈,同时,右手虚握拳从旁抬起向左划至头前,左臂下垂(见图十四)。两拍转一圈。



图 十二



图 十三



图 十四

(五) 跳 法 说 明

男女舞者人数不限,多时可达数百人。

全舞共分五部分。第一部分乐手唱、奏[散板序唱],此时不舞;第二部分唱、奏[且克特曼],人们纷纷起身,相互邀请舞伴,双双起舞,在场中的任何一处反复地跳“且克特曼”动作;第三部分唱、奏[赛乃姆],舞者依然是二人一组,随着音乐做“赛乃姆”动作;第四部分唱、奏[赛勒凯斯],这时场上的舞者围成一个大圆圈,逆时针方向反复做“赛勒凯斯”动作;最后演奏[色利尔玛],全体反复做着“色利尔玛”动作,音乐速度越来越快,体力不支者则先后下场,场中仅剩数人,他们连续做“色利尔玛转”,直至最后仅留下一人在场内旋转,成为这次聚会的佼佼者,此次刀朗麦西热甫活动即告结束。

(六) 艺人简介

马木提·夏赫 维吾尔族,1913年生,麦盖提县央塔克乡人。自幼随父辈学艺,后又拜著名艺人伊明阿吉为师,学艺专心、刻苦,舞姿稳健、潇洒、有力。除擅长跳刀朗舞外,他还是刀朗麦西热甫的主要组织者,为该舞的规范化做出了极大的贡献。他培养的徒弟遍及麦盖提,是该县最负盛名的民间舞蹈家。

纳斯尔·吐尔地 维吾尔族,1915年生,从十岁起学习刀朗舞,并经常随父辈参加麦西热甫活动。他的舞蹈特色鲜明,是巴楚县最有名望的刀朗舞艺人,他培养了众多徒弟,为刀朗舞的流传和发展做出了贡献。

麦丽凯·沙德尔 女,维吾尔族,喀什地区莎车县人。从小喜爱舞蹈,经常跟母亲参加麦西热甫活动。十五岁时,已能出色地表演刀朗舞和赛乃姆,尤以刀朗舞见长。她的舞姿舒展、大方,风格浓郁。

- | | | |
|------|---|-----------------|
| 传 | 授 | 马木提·夏赫 |
| | | 纳斯尔·吐尔地 |
| | | 麦丽凯·沙德尔 |
| 编 | 写 | 依米提·米合肉拉 |
| | | 李季莲、段石羽 |
| 绘 | 图 | 宋协海 |
| 资料提供 | | 莱提帕·库尔班 |
| | | 阿提坎姆·扎米尔(塔吉克族) |
| | | 阿不来提·阿不都拉(维吾尔族) |
| | | 艾拜都拉·买买提(维吾尔族) |
| 执行编辑 | | 李季莲、康玉岩 |

纳孜尔库姆

(一) 概 述

“纳孜尔库姆”是维吾尔族男子舞蹈，多在婚礼、喜庆节日和麦西热甫等娱乐场合表演。主要流传在吐鲁番盆地一带的吐鲁番、鄯善、托克逊和哈密、库车、和田等地。天山南北的其他维吾尔族聚居区也有流传。

纳孜尔库姆一词源于波斯语“纳祖奇”或“纳祖库姆”，现代维吾尔语有“精致”、“和善”、“秀丽”等意。随着历史的发展，逐步演变为纳孜尔库姆，专指纳孜尔库姆这一民间舞蹈形式。

关于该舞的由来，吐鲁番一带有多种传说。一说早在吐鲁番“伊明王”时代(约公元十八世纪中叶)，在其王宫“鲁克沁”附近，有一位名叫纳孜尔的民间艺人。他生性活泼，多才多艺，擅长跳舞，动作滑稽有趣，并能即兴编词鞭挞统治者的丑行，很受当地劳苦群众的欢迎。伊明王有一个视为掌上明珠的弱智儿子，从出生到长大，每天都换一个仆人抱着，从不让其走路，结果成了一个跛子。而且行迹恶劣，经常欺负穷苦人家的孩子。当此子长至十七岁成婚时，叫纳孜尔去表演助兴。纳孜尔在表演过程中，用模仿跛子走路等形式，对王子的丑行进行了巧妙的揭露与讽刺，吐出了老百姓心中郁结多年的怨气。从此当地老百姓对纳孜尔更加敬佩，尊称他为“纳孜尔卡姆”(意即“我的哥哥纳孜尔”)。后逐渐演变为纳孜尔库姆，并成为这一歌舞形式的名称。另一说法：“纳孜尔”为人名，“库姆”是鼓声。由于纳孜尔擅长歌舞，动作滑稽有趣，且能表达人民的心声，故人们将这种带有一定讽刺意味的独特歌舞形式称为纳孜尔库姆。

纳孜尔库姆可单人或双人表演，也可四人以至百人以上表演。舞蹈动作没有严格规

范,全凭表演者临场即兴发挥。双人表演时带有竞技的性质,如甲跳出一个新动作,乙就跳出一个更新的动作;甲再出一个新的动作超过乙,乙再出一个更新更难的动作压过甲。这种你来我往的激烈竞技舞蹈形式,造就出了吐鲁番地区一代代的“纳孜尔库姆奇”(即表演纳孜尔库姆的行家、能手)。

纳孜尔库姆动作灵巧,技巧性高,节奏性强。基本可分为表演与竞技两部分。

表演部分的鼓点节奏以 $\frac{2}{4}$ 冬. 大大大 0 | 冬. 大大大 0 | 冬. 大大大 0冬大 | 冬. 大大大 0 || 开始,后转为 冬 大大 冬大 | 冬大 冬大 ||,速度也渐转加快。舞者以滑稽可笑的动作模拟日常生活和各种动物的姿态。如繙鞋、做拉面、跛子走路、鸭子走路、鹰展翅等。基本步伐多用“单步”、“矮子步”、“原地顿跳”等。

竞技部分的鼓点节奏为 $\frac{2}{4}$ 冬 冬 | 冬大 冬 | 大大 冬大 | 冬大 冬 || 以及 大大 冬大 | 冬大 冬 || 或 大大 冬冬 | 大大 | 大大 冬冬 | 大 0 ||。起始,两名舞者做近似的动作,如“动肩相靠”、“顿跳移位”等。接着,随舞者情绪即兴发挥,各自使用绝招。常见动作有“三拍掌跳转”、“半蹲跨转”、“跳落跪蹲肘击地”、“插手顿足转”等。此时,观众合着节奏高呼:“加 根儿 窘 根儿 | 加 加 | 加 根儿 窘 根儿 | 加 0 ||”(模仿钢球相撞声,在此形容“强将相逢,各显身手”)加油助兴,从而把表演气氛推向高潮。有时,还在表演场地放一绢花或钱币,舞者在群众有节奏的“阿 拉 默 得 | 嘿 | 阿 拉 默 得 | 0 0 ||”(意为“没有拿上”)呼喊声中用高难技巧将它叼(拾)起。如双腿跪地向后弯腰以手够花,或向前俯身用嘴叼花等(维吾尔人将这种竞技舞蹈形式称作“阿拉默得”)。

吐鲁番纳孜尔库姆有专门的曲调伴奏。全曲由四首歌曲组成,依次是《再吐汗》、《多斯顿·艾米江》、《阿秀巴格达》和《阿力太·坎甫玳》。也有先以散板开始然后再接《再吐汗》的。通常前二首乐曲跳《赛乃姆》舞蹈。从第三首《阿秀巴格达》开始表演纳孜尔库姆。当演奏第四首《阿力太·坎甫玳》时,舞蹈表演逐渐进入高潮,直至结束。

纳孜尔库姆在吐鲁番一带享有极高的声望。凡大小麦西热甫活动,必有纳孜尔库姆。在这一带群众心目中只有纳孜尔库姆才是真正的舞蹈。其音乐在当地民间音乐中也占有相当重要的地位,在每一部“吐鲁番木卡姆”的后面,都要接奏[纳孜尔库姆]。

纳孜尔库姆在新疆其他地区也有流传,因多用当地民歌伴奏而形式风格与吐鲁番地区略有差异。舞蹈名称也有所不同,如库车称“阿拉默得,嗨”,哈密称“加根窘根儿”,伊犁称“江波尔干”等。

(二) 音 乐

吐鲁番地区流传的纳孜尔库姆不仅在各种群众性歌舞集会上被经常沿用,而且可以作为每部吐鲁番木卡姆中的一个组成部分进行演奏。其伴奏有丝竹相和歌唱和鼓吹乐队演奏这两种不同的形式。

丝竹相和歌唱往往由三、五人至十多人组成乐队,使用乃依、萨它尔、艾捷克、都它尔、弹布尔、热瓦甫、达普等乐器,乐手们边奏边唱。鼓吹乐队由一支苏乃依和三对纳格拉加一面冬巴克组成。苏乃依奏旋律;一对发音最低的纳格拉(俗称“尾鼓”)奏基本节奏型,一对发音最高的纳格拉(俗称“头鼓”)和发音适中的一对纳格拉(俗称“中鼓”)轮流加花变奏;冬巴克只在节奏重拍上敲击。

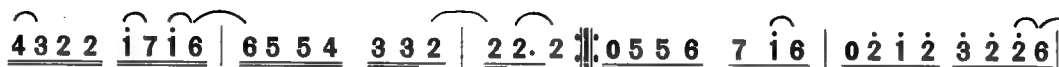
纳孜尔库姆舞曲

传授 阿不都克里木(维吾尔族)
加米拉(维吾尔族)
记谱 周 吉
译配 李 雍、周 吉

[再吐汗] 1 = D 中速



(哎) 花园里 玫瑰 盛开 在 一 时, (外) 花园里



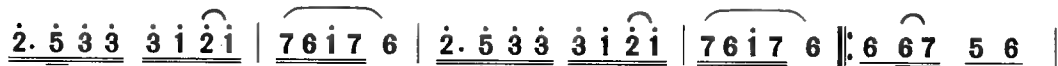
盛 开 的 花 哪 能 够 比 得 上 你。 大 湖 的 泥 沙 搅 混 了 清 流 水,



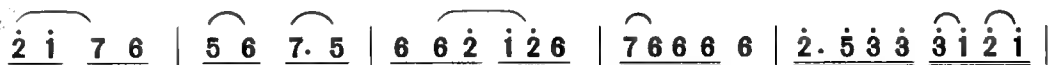
泥 沙 搅 混 了 清 流 水。 涂 眉 的 奥 斯 玛 能 为 贵 妇 们 增 添 丰 采,



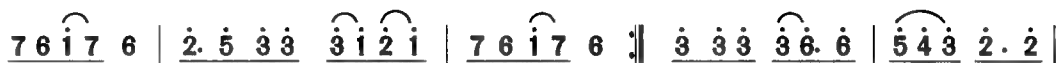
添 丰 采。 (外 里 尼 姆 外 再 吐 汗 外 巴 里 江 巴 里 江 巴 里 江 巴 里 江)



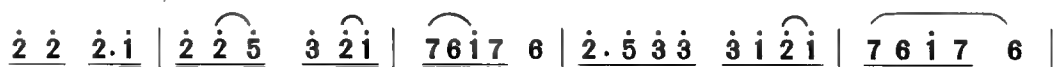
我 的 朋 友 海 木 拉 江, 我 名 字 叫 吾 里 卡 江, 与 你 相 见
我 的 双 手 在



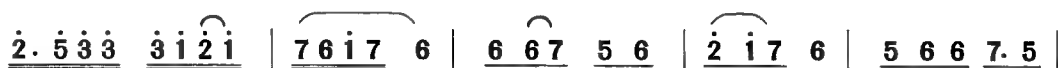
以 后 时 日 难 耐。 (亚里姆 亚里姆) 为了能和情人
苦 难 中 磨 破 了。 (亚里姆 亚里姆) 只 得用情人的



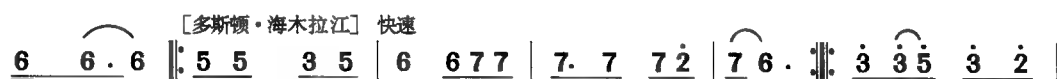
相会玩 乐, 为了能和情人 相会玩 乐, 来包扎我的伤 口, 它
头 巾, 只 得用情人的 头 巾,



才能痊愈, 才能 痊愈。 (巴里江) 我的朋友海木拉 江,



我 名字叫 吾里卡 江, 请 你 对 我的 情 人 对 我的 情 人



(冬 大大 冬 大)

讲。(呐) 我就像沙 滩 上 躺着的 羚 呀 羚羊 羔, 和 那 母 羚羊

[阿秀巴格达] 转 1 = A 快速



(冬. 大大大 0 | 冬. 大大大 0 |

在 一 起 在 一起 都 安 好。 渠 里 泉 水 不 能 倒 流,



冬. 大大大 0 冬 大 | 冬. 大大大 0 | 冬. 大大大 0 冬 大 | 冬. 大大大 0 |

渠 里 泉 水 不 倒 流, (吾尔 格来) 情 人 不 能 回 头 望, (吾尔 格来)



情 人 不 能 回 头 张 望, 情 人 不 回 头。 (吾尔 格来) 一 个 念 头,

2. 2 2 3 0 | 2. 2 2 3 0 | 2. 2 2 3 0 | 2. 2 2 3 1 1 2 | 1. 1 1 7 7 |
 两 个 念 头、 三 个 念 头、 四 个 念 头、 五 个 念 头 (吾 尔 格 来) 太 不 相 宜,

1. 1 1 1 1 1 | 1. 1 1 1 1 2 3 | 3 2 2 7 7 | 7. 1 2 3 3 1 2 | 2. 2 2 2 0 |
 (吾 尔 格 来 江 乃 吾 尔 格 来 江 乃) 古 尔 且 汗 把 我 心 头 的 恋 火 点 燃。

2. 2 2 3 3 | 5. 5 5 3 3 1 2 | 1. 2 2 2 0 | 2. 2 2 3 1 1 2 | 1. 1 1 7 7 |
 我 像 草 湖, 我 像 戈 壁 上 的 一 湾 湖 水, 我 像 是 荒 滩 上 一 只 鸿 雁。

2. 2 2 3 3 3 | 2. 5 5 3 3 1 2 | 1. 2 2 2 0 | 2. 2 2 3 0 | 2. 2 2 3 3 1 2 |
 我 和 朋 友、我 和 情 人 尽 情 游 玩, 我 的 凤 凰, 我 的 凤 凰 总 能
 有 心 娶 她 (呀) 身 上 没 钱, (耶) 身 上 没 钱, 说 不 娶 吧, 说 不 娶 吧, 我 的

1. 1 1 7 7 | 1. 1 1 1 1 1 | 1. 1 1 1 1 2 3 | 3. 2 2 7 7 | 7. 1 2 3 3 1 2 |
 得 以 实 现。(吾 尔 格 来 江 乃 吾 尔 格 来 江 乃) 比 恰 来 汗 你 把 我 爱 情 之 火
 心 大 不 安。(吾 尔 格 来 江 乃 吾 尔 格 来 江 乃) 比 恰 来 汗 你 把 我 爱 情 之 火

2. 2 2 2 0 | 2. 2 2 3 3 3 | 2. 5 5 3 3 1 2 | 1. 2 2 2 0 | 2. 2 2 3 0 |
 点 燃。 夏 来 尔 乡 夏 来 尔 乡 那 边 有 我 的 家, 来 吾 汗、(呀)
 点 燃。

[阿力太·坎甫孜] 快速

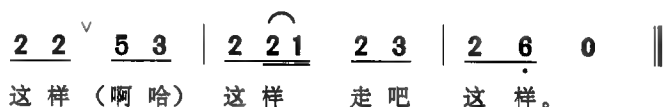
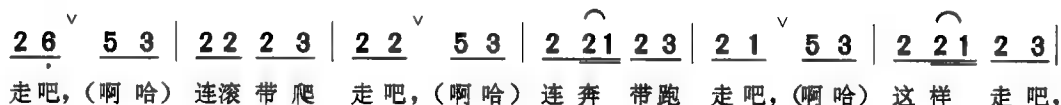
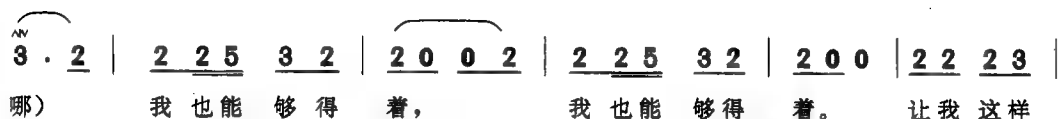
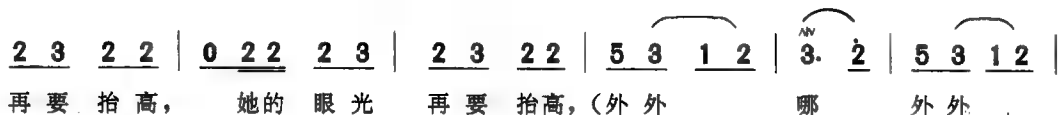
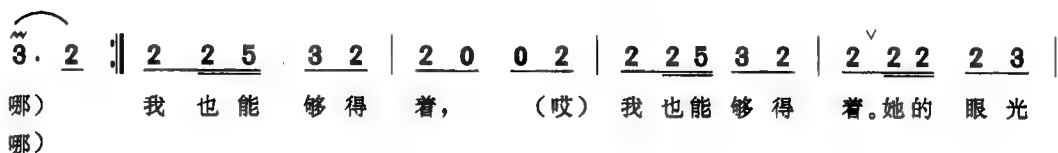
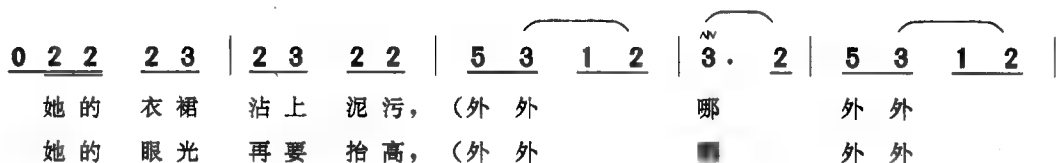
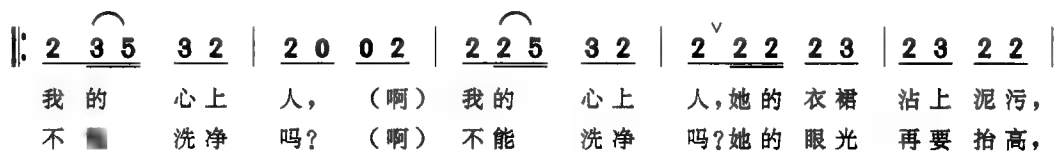
2. 2 2 3 0 | 2. 2 2 3 0 | 2. 2 2 3 3 1 2 | 1. 1 1 7 7 | 5 3 1 2 |
 (冬 大 冬 大

玛 衣 斯 汗、(呀) 玛 衣 斯 汗、(呀) 康 巴 尔 汗 (呀 吾 尔 格 来) 我 都 喜 欢。(外 外

2. 2 | 5 3 1 2 | 3. 2 | 0 2 2 2 3 | 2 3 2 2 | 0 2 2 2 3 |
 冬 大 冬 大)

哪 外 外 哪) 一 说 去 了, 一 说 来 了。 一 说 去 了,

2 3 2 2 | 5 3 1 2 | 3. 2 | 5 3 1 2 | 3. 2 |
 一 说 来 了。(外 外 外 外 哪)



(三) 动作说明

基本步伐

1. 单步

做法 双腿保持半蹲, 每拍一小步, 全脚轻踏地前行。

2. 矮子步

做法 双腿深蹲, 每拍一小步, 全脚踏地前行。

3. 原地顿跳

做法 双腿“大八字步半蹲”，每拍原地稍向上跳一次，空中保持屈膝，重拍落地，可原位也可向后跳或左、右横移。

手臂的基本动作

1. 挽袖(以右为例)

做法 左臂稍屈肘抬向左前、向上翘腕，右手压腕或虚握拳自左腕上方顺左下臂拉至左肘里侧处(做挽袖状)。

2. 翻手 同《赛乃姆》的同名动作。

基本动作

1. 单步挽袖

做法 走“单步”前行，双手先左后右，每两步做一次“挽袖”，每上一步俏皮地做一次“耸肩”(见图一)。

2. 矮子步挽袖

做法 走“矮子步”，每步脖颈前伸后缩一次，手和双肩动作同“单步挽袖”。

3. 矮子步甩手

做法 走“矮子步”，双手稍翘腕随步伐前后甩动，头颈动作同“矮子步挽袖”(见图二)。

4. 矮子步托帽

做法 走“矮子步”，一手做“托帽”，另一手“叉腰”，双肩动作同“单步挽袖”。

5. 拍掌单脚跳

做法 右腿微屈膝前抬约四十五度，左脚全脚掌着地每拍向前蹉跳一小步，双手每拍一下先在身前拍手(见图三)，再旁划至身后拍手。

6. 顿跳耸肩

做法 双手握拳于胯两旁做“原地顿跳”，每跳一次顺势做一次“耸肩”(见图四)。



图 一



图 二



图 三



图 四

7. 顿跳翻手

做法 做“原地顿跳”的同时,双手做“翻手”,并顺势“耸肩”(见图五)。

8. 顿跳开合

做法 做“原地顿跳”,第一拍,双脚落地时双膝合拢、双手握拳划至膝前成手腕相靠,上身微前俯,眼视手(见图六);第二拍,脚尖、双膝、双手同时打开,上身挺起,眼视前(见图七)。



图 五



图 六



图 七

9. 扶膝蹲跳

做法 双腿“正步全蹲”,双手扶膝、指尖相对,双脚每拍稍向上跳一下,八拍跳转一圈(见图八)。

10. 跳落跪蹲肘击地

做法 双脚跳起的同时双手于腹前拍掌,脚落地成右“跪蹲”,上身前俯左拧,以右肘击地,左手摆至后上方(见图九)。

11. 半蹲跨转

第一~四拍 上左脚成左“前弓步”,双手成“下开手”,每拍做一次“硬肩”(见图十)。



图 八



图 九



图 十

第五~六拍 右腿微屈膝前抬约四十五度,同时双手至身前拍一下掌顺势向左转一圈(参见图三)。

第七~八拍 右腿向后落地成左“前弓步”,双手划至背后拍一下掌再迅速打开成“平

开手”。

12. 三拍掌跳转

第一~二拍 双腿左“踏步半蹲”，双手第一拍于身前拍掌，第二拍划至身后拍掌。

第三~四拍 双脚向左跳转一圈，落地成“大八字步半蹲”，同时双手划至身前拍掌后打开成“平开手”。

13. 插手顿足转

第一拍 右脚稍提起顿地成“大八字步半蹲”，左臂下垂，右手手心向上从旁抬起至右肩旁，再手背朝前从身右侧插下，上身随之稍左拧，眼视右前下方(见图十一)。

第二拍 做第一拍的对称动作，向右转半圈。

第三~四拍 同第一、二拍动作，每拍向右转半圈。

14. 前俯叼花

做法 双腿跪地，双手虚握拳旁伸，边做“硬肩”边渐俯身直至用嘴叼起置于身前地上的花(见图十二)或手绢、钱币等物。



图 十一



图 十二



图 十三

15. 板腰取花

做法 背向置于地上的花，双腿跪地，边每拍做一次“耸肩”边小幅度地做“硬肩”，同时渐向后躺身下板腰，并向右拧身，左臂屈肘横于胸前，右手伸向右后取花，眼视花(见图十三)。

双人动作

1. 顿跳移位

准备 甲乙二人左肩相对，双手握拳提至胯旁，左上臂相靠，双腿“大八字步半蹲”，扭脸互视(见图十四)。

做法 保持准备时的舞姿，二人做“顿跳耸肩”，同往一个方向移动(甲向左时乙向右，甲向前时乙向后)。

2. 动肩相靠

准备 同“顿跳移位”的准备。



图 十四

第一~四拍 二人边每拍做一次“硬肩”并顺势稍“耸肩”，边渐向前俯身约45度。

第五~八拍 肩部动作同第一至四拍，上身渐起至回原位。

(四) 跳法说明

跳纳孜尔库姆的维吾尔族男子穿日常的生活服饰(参见《赛乃姆》造型图)。舞者人数不限，单人、双人、多至上百人均可。

乐队与众人围坐成圈。伴奏由四首乐曲组成。通常前两首乐曲先跳《赛乃姆》舞蹈，从第三首《阿秀巴格达》开始跳纳孜尔库姆，这部分舞者的动作很随意，常做一些能逗观者笑的动作，如跛子走路、鸭子步等；或做一些表现劳动的动作，如纳鞋、拉面、搓线、“挽袖”、“甩手”、“托帽”等。当乐队演奏第四首《阿力太·坎甫玳》时，舞蹈逐渐进入高潮，竞赛气氛逐渐加强。此段常做“顿跳耸肩”、“顿跳翻手”、“顿跳开合”、“扶膝蹲跳”、“顿跳移位”、“动肩相靠”等。舞至兴奋时，舞者即兴发挥，各用绝招，如做“跳落跪蹲肘击地”、“半蹲跨转”、“三拍掌跳转”、“插手顿足转”等。这时，围观者将花或钱币、手绢等物扔进圈中央，并高声呼喊，为舞者加油鼓气，使舞者舞兴更高、更浓，对着花做“前俯叼花”、“板腰取花”等高难度的技巧动作，将麦西热甫欢乐气氛推向高潮。

(五) 艺人简介

玉素甫江·霍加(1929~1985) 维吾尔族，吐鲁番老城人。1946年随父亲来到乌鲁木齐市。从师于著名维吾尔族艺术家阿不都古力(生于1909年)。由于他勤奋好学，很快便掌握了纳孜尔库姆的跳法。曾参加乌鲁木齐维吾尔族文化促进会组织的歌舞队，经常在一些大型活动中表演纳孜尔库姆。多年来，他始终活跃在各种麦西热甫活动中。其幽默、滑稽的表演风格，学啥像啥的艺术才华，博得人们的好评。

传 授 玉素甫江·霍加

编 写 李作义(概述)、李季莲

依米提·米合肉拉

绘 图 许明康

资料提供 莱提帕·库尔班

吾甫尔·艾合买提(维吾尔族)

艾山·依不拉音(维吾尔族)

执行编辑 李季莲、康玉岩

萨 玛 舞

(一) 概 述

“萨玛舞”主要流传在新疆南部的喀什、莎车等地区，现今在乌鲁木齐、伊犁等地也可见到。“萨玛”一词为阿拉伯语，意为“苍穹”、“天河”、“高空”。

萨玛舞蹈是伴随着伊斯兰教苏菲派在喀什噶尔的广泛传播而形成的。苏菲派是一个比较古老的宗教派别。伊斯兰教在阿拉伯半岛诞生的初期，苏菲派的教徒因反对享乐主义倾向的蔓延，常常身穿一种粗制的毛质衣服，以示质朴（“苏菲”一词为阿拉伯语，意为羊毛），因此被称为苏菲派。早期的苏菲派主张禁欲主义，以苦行来表示对安拉的虔诚。早在阿拉伯半岛的倭马亚王朝时期（公元七世纪），在祭祀方面已经常用具有神秘色彩的跳神来替代五次法定的礼拜。公元十二世纪时，苏菲派建立了许多教团，“这些教团的规章是各不相同的，但他们有一种共同的仪式——狂热的跳神，连连赞美安拉，这种赞美无休止地加以重复，出声的和默念的，有时还伴有一定的动作”（引自法国人昂里·马塞著的《伊斯兰教简史》，由商务印书馆 1978 年出版）。苏菲派的这种狂热的跳神，主要目的是表示对安拉的赞颂和虔诚，以及借此唤起那些背离古兰经和圣训的所谓“迷误性的失魂”。这一时期，已出现了伴有音乐和舞蹈的跳神。例如当时的麦佛列维亚教团（巡游托钵僧），在举行跳神时已有了固定形式的舞蹈和伴奏舞蹈的音乐。特别应该提到的是十二世纪时，苏菲派的圣僧阿赫买德雅萨维在浩罕一带的中亚草原上所建立的教团。该教团的信徒在举行祭祀活动时，以模仿鸟飞的动作进行狂热的跳神，这一教团曾对中亚和新疆的广大地区发生过强烈影响。

明末清初，苏菲派在喀什地区占据了统治地位。从中亚浩罕一带，有大量的苏菲派传

播者来到这里。这些传播者大都是阿赫买德雅萨维的信徒。因此,阿赫买德雅萨维所创教团的宗教活动,在这一地区得到广泛传播。跳神这种宗教舞蹈,也普遍在这一带流行。以模仿鸟飞动作为主要特点的萨玛舞蹈,在喀什一带形成了固定的传统形式并世代相沿直到今天。

萨玛舞蹈最初只在宗教祭祀活动中进行。即回历每年三月十二日(穆哈默德圣人的诞辰和逝世纪念日),八月十四、十五、十六日(称“推乃克”,意为守夜祈祷),九月一日至十月一日整个斋月及十二月十日(古尔邦节)的每天入夜,信徒们在“伊憐”(教仪主持者)的祷词颂唱声中向真主安拉祈祷,并且无休止的跳萨玛舞直至天明。萨玛舞蹈又有“捷黑力萨玛”、“则克力萨玛”、“吾苛买提萨玛”之分。捷黑力萨玛,即公开或大声宣扬自己的信仰。舞蹈形式为所有信教徒合着伊憐吟唱祷词的节奏,口中边喊“噢——安拉!噢——安拉!”边舞蹈。则克力萨玛,意为将自己心中虔诚的信仰用隐秘的神态表现出来。口不出声,心中默念“噢——安拉!噢——安拉”起舞。吾苛买提萨玛,指具有领唱与齐唱相间的宗教祷词吟唱形式。用这种吟唱形式伴奏的宗教仪式舞蹈,也称为“吾苛力萨玛”。它是女性苏菲派信徒在“布维”(即女性主持教仪者)的带领下举行的宗教仪式舞蹈。形式为布维吟唱一句祷词,众信徒接着齐唱此句祷词,如此一唱一合,无限循环,并合着吟唱节奏舞蹈。

捷黑力萨玛和则克力萨玛属于男信徒的宗教仪式舞蹈,只限在“哈尼卡”(专指苏菲派的传教场所及礼拜寺)和“圣裔麻扎”(为传播伊斯兰教而殉道的圣贤们的坟地)上进行。吾苛买提萨玛则为女性苏菲派所专有,该仪式进行时,男性不仅不能参与,观看也是严禁的。其活动场所一般在布维或其他女信徒的家里。

随着社会的发展和人们意识的转变,现在除少数苏菲派信徒还在小范围内把萨玛作为固有的宗教仪式外,萨玛已从宗教仪式演变成穆斯林传统节日里的大型群众性娱乐活动形式。并改用节奏明快、音质雄厚的纳格拉和音调高昂、音色明亮的苏乃依组成的吹打乐伴奏。也就是将萨玛发展成了一种风格独特的民间舞蹈形式,即现今维吾尔族的萨玛舞。

萨玛舞由男子在较宽阔的广场上集体活动,参加人数不限,几百甚至几千人可同时随着鼓乐声起舞。每当穆斯林传统的肉孜节、古尔邦节之际,人们聚集在清真寺前的广场上,举行盛大而隆重的庆典活动。当鼓乐进入萨玛舞节奏时,人们纷纷进场,围成一个又一个里外几层、大小不等的圆圈,开始舞蹈。有些圈以大家公认的舞蹈能手为中心,大多数则以各人所处的位置随意组成。舞者合着冬巴克浑厚的“冬!冬”声,稳踏舞步,前俯后仰,悠摆旋转。时而里进外出,时而逆时针方向缓缓行进。神情专注,步履沉稳,依然显示出一种古朴凝重的宗教舞蹈的遗风。随着时间的延伸,进场的人不断增多,逐渐围成十几个、几十个甚至上百个圆圈,圈圈相靠,布满整个广场。人群按统一节奏律动,似大海波澜涌动,一望无际。这类大型的萨玛活动,以喀什市艾提尕尔清真大寺前广场所举行的最为典型。

萨玛舞动作单一,但与鼓点紧密相扣。各个舞者动作不尽相同,但都合着每小节第一拍的“冬”声落脚,开始四拍循环一次的一组舞步的第一步,从而取得整体的和谐一致,形成其特有的舞蹈动律。与舞蹈简约的构图及舞者专注的神情相配,构成了萨玛舞独特的风格特色。

(二) 音 乐

萨玛舞蹈的伴奏形式以鼓吹乐为主,也可见丝竹相和歌唱。鼓吹乐一般由一支或几支苏乃依、一至三对音高不同的纳格拉和一面低音冬巴克组成乐队。乐曲为 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{7}{8}$ 、 $\frac{5}{8}$ 节拍。基本鼓点有: $\frac{2}{4}$ 冬大大 冬大 | 冬冬冬大 冬大 ||、 $\frac{7}{8}$ 冬冬冬大 冬 0 冬大 ||、 $\frac{5}{8}$ 冬. 大大大 冬大 | 冬. 大大大 冬冬 || 等多种。但不同的鼓手可在基本节奏的基础上变奏出更为华彩的鼓点。在“十二木卡姆”形成的过程中,民间流传的萨玛舞曲被吸收到木卡姆中,成为“穹乃额曼”部分中的“穹赛勒克”和“第一麦西热甫”等乐段。

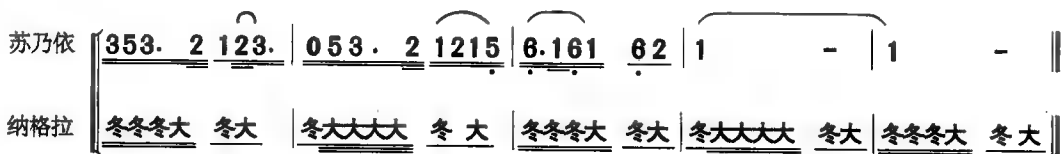
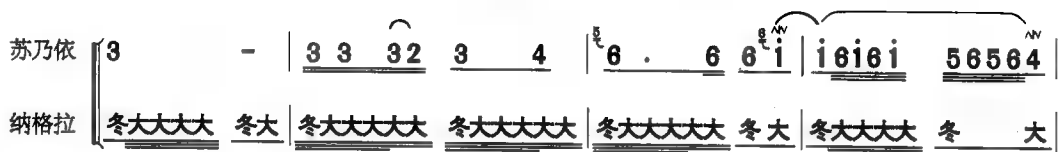
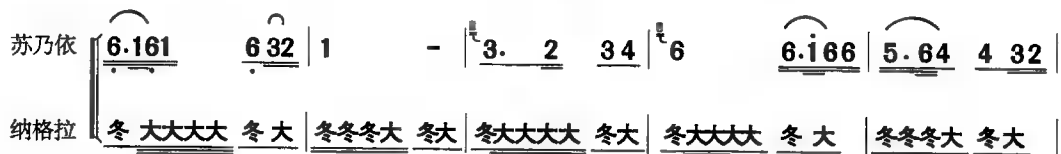
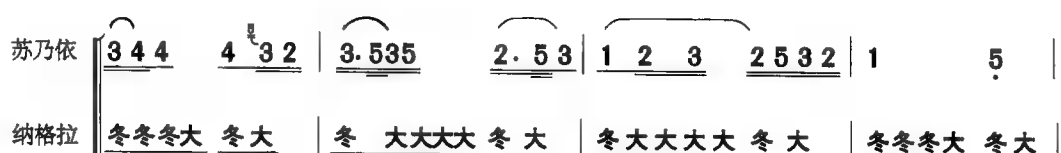
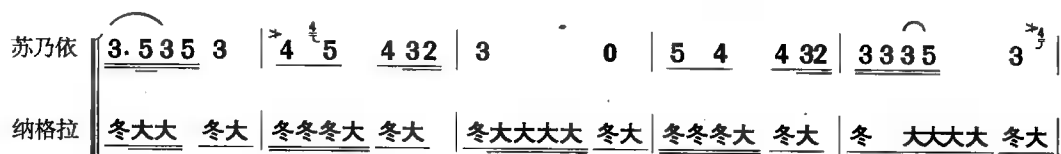
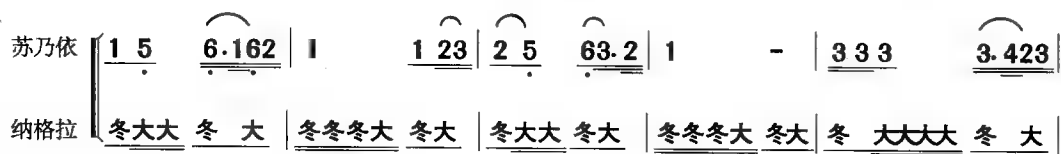
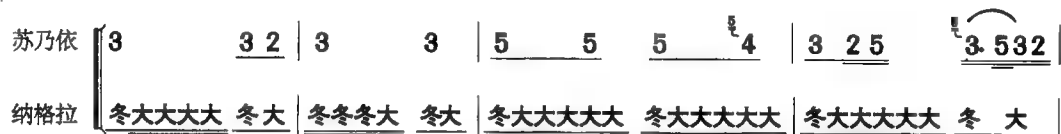
萨 玛 舞 曲

(选自喀什地区)

1 = G 慢 速

传授 托乎提·克来木(维吾尔族)
记谱 周 吉

| | |
|-----|--|
| 苏乃依 | $\frac{2}{4}$ 0 0 0 0 1. 5 6 32 1 1123. 2 1 1562 |
| 纳格拉 | $\frac{2}{4}$ 冬大大 冬大 冬冬冬大 冬大 冬大大大大 冬大 冬大大 冬大 冬冬冬大 冬大 |
| 苏乃依 | 1 332 3 334 56. 5.63 5.63 4 32 3 0 |
| 纳格拉 | 冬大大大大 冬大 冬大大 冬大 冬冬冬大 冬大 冬 大大大大 冬大 冬冬冬大 冬大 |
| 苏乃依 | 5 4 4 32 3 1 2 1 5 6 6 6 2 1 1 2 |
| 纳格拉 | 冬大大大大大 冬大大大大大 冬大大大大大 冬大 冬大大 冬大 冬冬冬大 冬大 |



纳瓦木卡姆第一麦西热甫

1 = F (1 = G) 中 速

传授 吐尔地阿洪(维吾尔族)
记录 买提肉孜·吐尔逊(维吾尔族)
周 吉

7/8 0. 7. 5 5 2 | 5. 6 7 1 | 7. 5 1 7 1 | 7. 5 5 - ||

(冬冬冬 大 | 冬. 冬大 | 冬. 冬大 | 冬. 冬大)

0. 2. 2 4 3 | 2. 7 1 7 | 7. 5 1 7 1 | 7. 5 5 6 7 6 1 |

7. 7 5 2 1 | 7. 5 5 - | 0. 7. 1 2 3 | 4. 5 3 4 3 4 |

2. 7 1 7 1 | 7. 7 1 4 3 | 2. 7 1 7 1 | 7. 5 5 6 7 6 1 |

7. 7 5 2 1 | 7. 5 5 - | 0. 5. 5 4 3 | 2. 1 4 3 2. 7 |

1 1 5. 5 4 3 | 2. 1 4 3 2. 7 | 1 1 5. 5 4 3 | 2. 1 4 3 2. 7 |

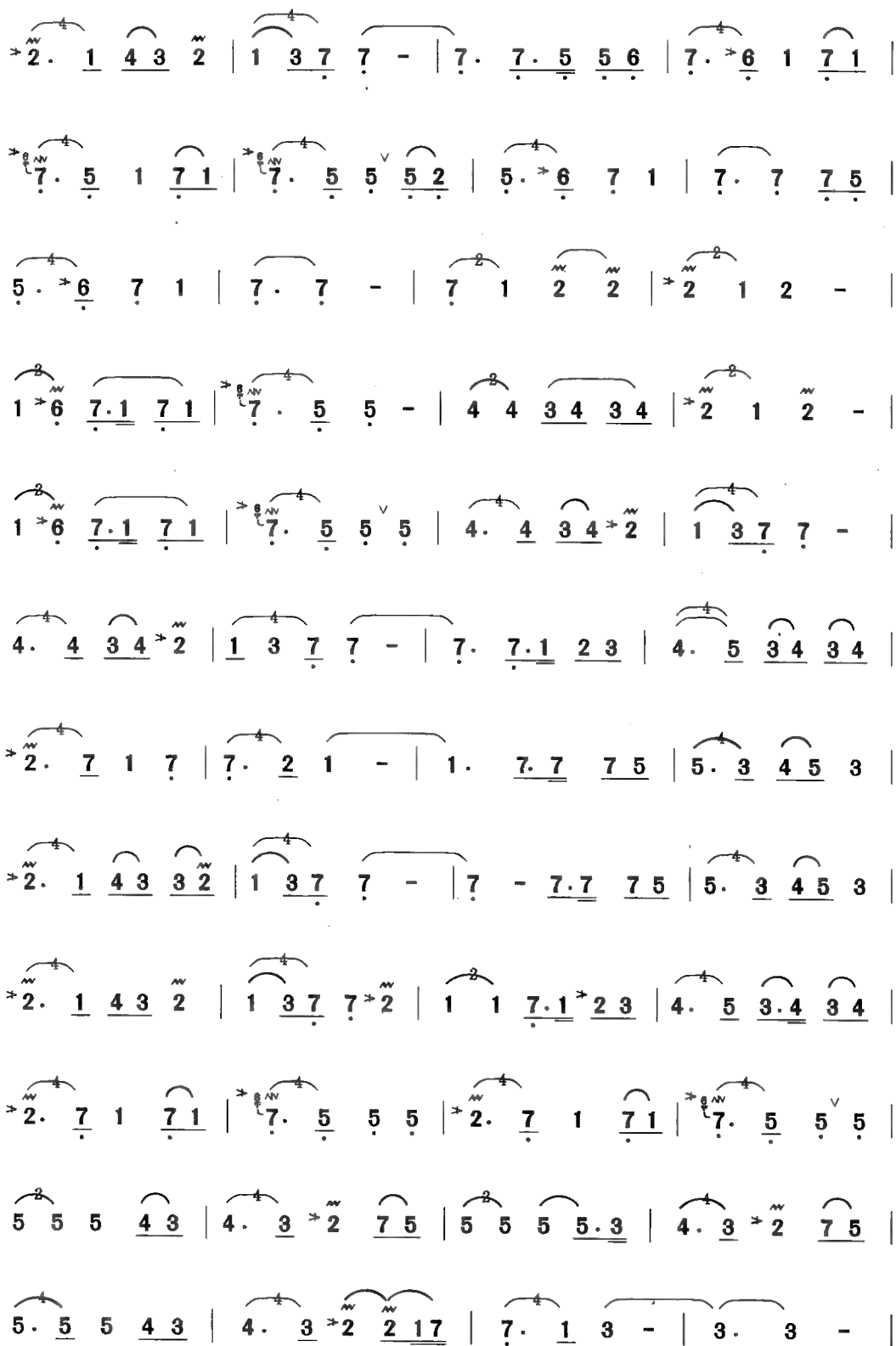
1 1 1. 5 5 6 | 7. 6 1 7 | 7. 5 1 7 1 | 7. 5 5 - |

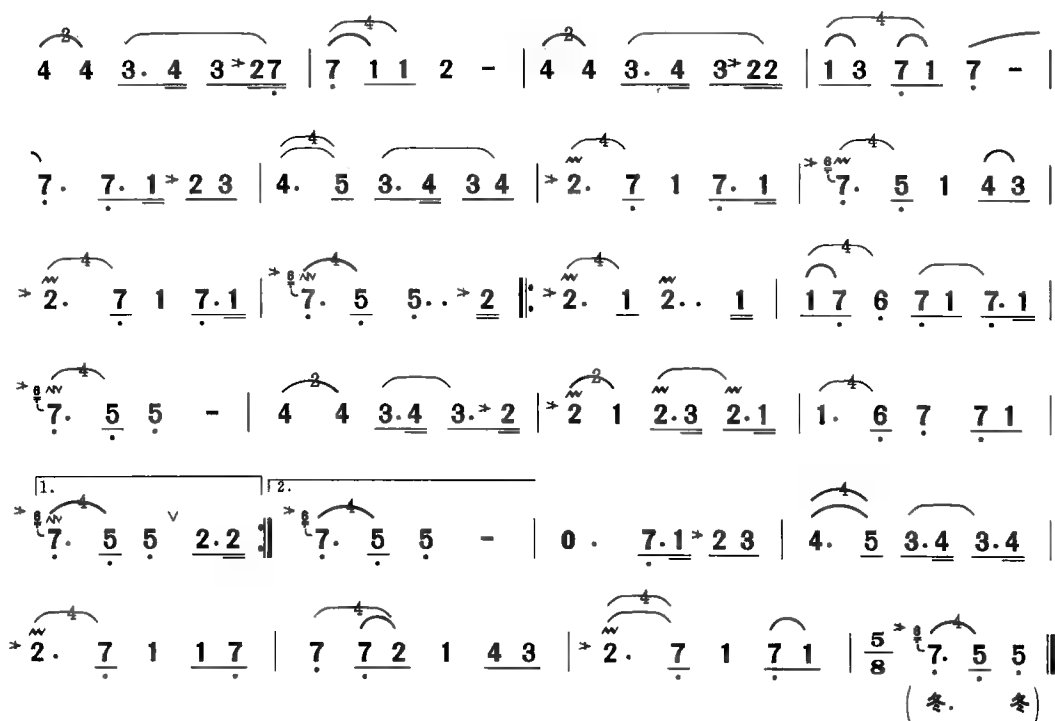
0. 2. 2 4 3 | 2. 7 1 7 | 7. 5 1 7 1 | 7. 5 5 6 7 |

7. 7 5 2 1 | 7. 5 5 - | 0 5. 5 5 5 | 5. 3 4 5 3 |

2. 1 4 3 2 2 | 1 3 7 7 - | 7. 7. 7 7 5 | 5. 3 4 5 3 |

2. 1 4 3 2 2 | 3. 4 5 - | 5. 7. 7 7 5 | 5. 3 4 5 3 3 |



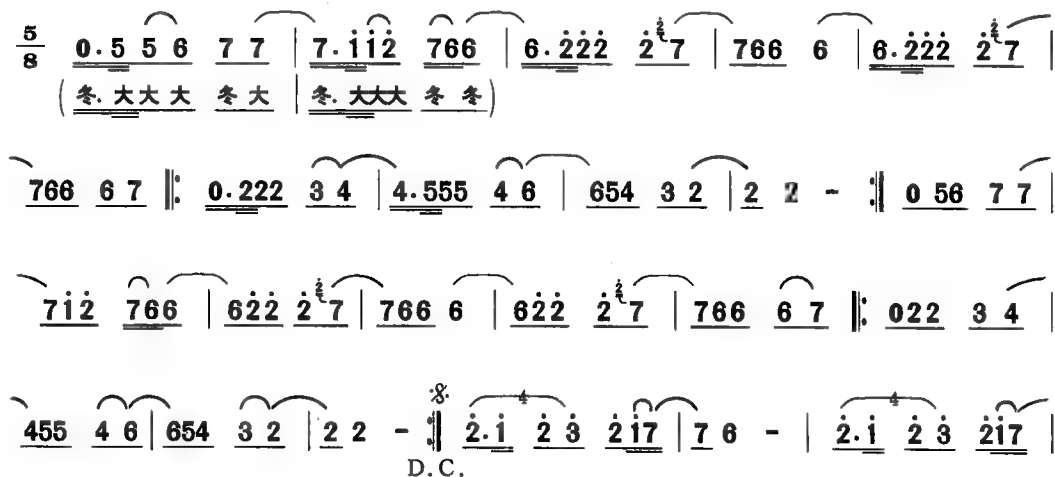


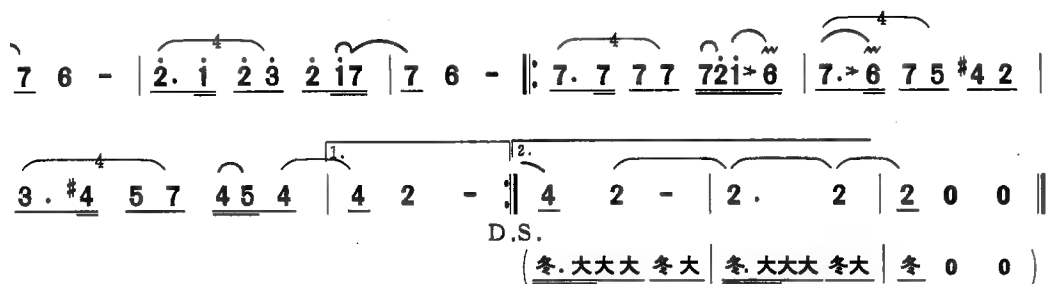
说明：本乐曲可以是丝竹相和歌唱，也可以以苏乃依奏旋律，纳格拉、达普等打击乐器击节作伴。乐谱中的三拍二连音和四连音充分显示了 $\frac{7}{8}$ 、 $\frac{5}{8}$ 等节拍维吾尔族乐曲在旋律节奏方面的特点。

拉克木卡姆穹赛勒克

1 = F 中速

传授 吐尔地阿洪
记录 买提肉孜·吐尔逊
周吉





(三) 造型、服饰

造型



男舞者

服饰(见“统一图”及《赛乃姆》)

舞者头戴黑皮帽,穿翻领衬衣、便裤、黑皮靴,系方腰带,外套袷袂。

(四) 动作说明

萨玛舞的伴奏音乐有 $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{5}{8}$ 、 $\frac{7}{8}$ 三种节拍,每个动作在这三种不同的节拍中跳法都是一样的。下述动作仅按 $\frac{2}{4}$ 节拍介绍。

当音乐为 $\frac{5}{8}$ 节拍时,前三拍相当于 $\frac{2}{4}$ 节拍第一拍的时值,后两拍相当于 $\frac{2}{4}$ 节拍第二拍的时值;当音乐为 $\frac{7}{8}$ 节拍时,前三拍相当于 $\frac{2}{4}$ 节拍第一拍的时值,后四拍相当于 $\frac{2}{4}$ 节拍第二拍的时值。

1. 悠晃手

第一拍 左脚上一步成左“前弓步”，重心在左腿，身右拧稍前俯，双手虚握拳带韧性的悠向左前下方(见图一)。

第二拍 重心后移至右腿，双膝稍屈，上身顺势后仰，双手悠向右后下方(见图二)。



图 一



图 二

2. 悠晃步

第一拍 前半拍，右脚向左前上一步为重心，左小腿随之稍抬向右后，上身顺势左拧稍右倾，双手虚握拳，右手甩至身前，左手稍后甩，眼视前下方(见图三)；后半拍，左脚落地为重心，身转向右前，右脚稍离地悠至右后，右手经向前翻腕随右腿悠向右后下方，左手下垂(见图四)。

第二拍 前半拍，右脚向右后踏地为重心，左脚稍提起，同时双臂旁抬屈肘、双手至头两侧，上身稍倾向右后，眼视左前(见图五)；后半拍时右脚颠跳一下。



图 三



图 四



图 五

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

3. 悠晃步转

做法 基本同“悠晃步”，只是第二拍向右转一圈，第四拍向左转一圈。

提示：做“悠晃步”及“悠晃步转”时，身体随手的悠摆而顺势摇晃。

(五) 跳 法 说 明

以下介绍在穆斯林传统节日里,维吾尔族男子在广场跳的萨玛舞。

参加人数不限,几百人、甚至几千人可同时起舞。人们在各自所处的位置随意组成一个又一个大小不等的圈形;当苏乃依跟着纳格拉的节奏变化,吹奏起[萨玛舞曲]、[纳瓦木卡姆第一麦西热甫]或[拉克木卡姆穹赛勒克]时,人们便踩着鼓点起舞。

萨玛舞在民间流传的常用动作共两个:“悠晃步”和“悠晃步转”(“悠晃手”动作多在宗教祭祀活动时跳)。一般先在原位反复做“悠晃步”,再反复做“悠晃步转”逆时针方向缓缓移动。随着时间的延伸,参加者越来越多,直到舞者尽兴为止,如中途跳累了,可退出圈外休息,很快又有新的舞者加入。

伴奏乐队位于高出人群的显赫处,一般都安排在清真寺顶、房顶或高台上演奏。

(六) 艺 人 简 介

海尼莎·吐兰地 女,维吾尔族,1929年生于喀什市。自幼跟随父辈学艺,1942年开始从事舞蹈工作。1950至1982年先后在莎车、喀什文工团任舞蹈演员、编导。1982至1985年在喀什师范学校任舞蹈教师。几十年来,创作了三十多个舞蹈节目,尤以《阿图什舞》最受欢迎。许多节目曾在自治区、喀什地区会演中获奖。她擅长跳萨玛舞、赛乃姆、刀朗舞,并编成教材进行教学,培养了众多人材,著名舞蹈家莎拉买提(新疆木卡姆艺术团艺术指导)、拜合丽尼莎(喀什文工团副团长兼编导)、吐尼莎吐拉克(喀什文工团主要演员)都是她培养的学生。

传 授 海尼莎·吐兰地

编 写 李作义(概述)、李季莲

阿提坎姆·扎米尔(塔吉克族)

依米提·米合肉拉

绘 图 许明康

资料提供 莱提帕·库尔班

阿不来提·阿不都拉(维吾尔族)

艾尼瓦尔江(维吾尔族)

执行编辑 李季莲、康玉岩

夏 地 亚 娜

(一) 概 述

“夏地亚娜”一词源自波斯语，意为“欢乐的曲调”。现代维吾尔语为“兴高采烈”、“欢天喜地”之意。夏地亚娜舞蹈，源自古代维吾尔穆斯林对历史人物阿里·阿尔斯兰汗的祭祀活动。主要流传于喀什、莎车、英吉莎、岳普湖等地，在伊犁、库尔勒、吐鲁番等地也有流传。据《维吾尔族历史》（刘志霄著，民族出版社1985年8月出版）及莎车县政协委员、宗教权威人士、史学工作者阿不都拉·艾则孜大毛拉（生于1914年）介绍：阿里·阿尔斯兰汗是喀喇汗王朝^①的第七代汗王，他为完成传播伊斯兰教于天山南北的宏愿，对信奉佛教的部族发动了“圣战”。每次出征打仗，他就叫乐手把纳格拉固定在马鞍前作战鼓使用。并用苏乃依吹奏[夏地亚娜]乐曲，以鼓舞士气、壮军威。鼓乐声雄浑响亮，敌军常在这“奇声妙响”中被瓦解。战斗取得胜利归来后，人们也奏[夏地亚娜]迎接凯旋之师。

约公元998年，在与于阗（今和田）信奉佛教的李圣天王朝的一次战斗中，阿里·阿尔斯兰汗在今英吉莎县以东、岳普湖县以南、疏勒县境内的奥达木沙丘地带战败被斩首，头颅与躯体分离。躯体就埋葬在沙丘上，而头颅被带至喀什市东南的多来提巴格村塔里布吾孜安葬。故阿里·阿尔斯兰汗的陵墓有两处。现人们将地处奥达木沙丘上的躯体埋葬地称“奥达汗大麻札”^②，而位于喀什市东南的头颅安葬处则称“阿尔斯兰汗麻札”。

阿里·阿尔斯兰汗阵亡后，每年从他的忌日（回历十二月二十日）起，连续数日，穆斯

^① 喀喇汗王朝是公元十世纪初到十三世纪初，生活在塔里木盆地西部和帕米尔以北通用突厥语的民族所建立的政权。

^② 麻札，维吾尔语，即墓地。

林群众都要在他的两处墓地分别举行祭祀祈祷活动以示纪念。每当此时，穆斯林们从各处自发地赶往奥达汗大麻扎和阿尔斯兰汗麻扎举行盛大的群众性祭祀活动。人们在墓地上随着苏乃依和纳格拉演奏的[夏地亚娜]乐曲，昼夜不停地奔跑、狂舞，随心所欲，各抒胸臆，表示对阿里·阿尔斯兰汗的缅怀。舞蹈者时而快步奔跑，向挥舞着的狼牙旗（维吾尔语称为“托合”）集中，时而旋涡般绕各色狼牙旗转圈，如醉如痴，不能自己，直到转得精疲力竭，昏倒在地。但等体力恢复后，又会继续舞蹈。鼓手们更是竭尽全力，直至手指流血也不肯歇息。此活动虽不属宗教仪式，但就其参加者的神情动态来看，显然是潜藏在人们思想深层的宗教观念的反映。

以上所述只是麻扎现场的情景。其实，祭祀活动早在到达麻扎前就开始了。每年古尔邦节后，准备参加该活动的穆斯林们，就开始了筹备工作。他们根据各自的经济状况，备好给“夏赫”（守陵人）的礼品和自己在这一活动中所需的食品，如小到鸽子大到骆驼的家禽、家畜，玉米、小麦等谷物，及活动中所用的彩色旗幡等，民间乐手还要准备好鼓乐。一切就绪后，按各自距麻扎的远近，选好日期出发，从几十里、上百里甚至几百里外向麻扎所在地行进。当行至距麻扎十至二十公里左右进入沙漠地带时，人们纷纷跳下各自的交通工具，鼓乐手开始奏乐。顿时群情振奋，或举着狼牙旗，或打着手鼓，或徒手狂舞，徒步向麻扎奔进。鼓乐声、人声混杂交响，其声势之大，不亚于当年阿里·阿尔斯兰汗的凯旋之师。沿途每遇到小的墓堆（当年战死的其他将士墓），都要绕行一圈，以表祭祀之意，然后再继续前行。由于路途遥远，沙漠干旱，常常有人因体力不支而昏倒在地，但当他苏醒过来后，又会振作精神，继续边奔跑、边舞蹈着向目的地前进。

到达麻扎现场后，首先宰杀畜禽，放血祭祀，然后将畜禽肉及谷物放入特大金属锅内煮成“稀浪”（斋饭），以备随时食用。

连续数日的活动中，人们一直沉浸在一种宗教的虔诚中。除不停的轮流狂舞外，还有祈祷、念诵“吾苟买特”、“则克力”，跳“萨玛”，沙疗治病，妇女求子等活动。活动进行到一定程度后，来自各地的群众要将所带的狼牙旗集中起来，插绑在阿尔斯兰汗及其宰相的两座墓前几百年来聚集成成的塔形旗杆堆上（群众称之为“托合巴合拉希”）。再由最虔诚的信徒们手举着狼牙旗出发，在人们的狂跳簇拥下，徒步前进，直至将旗幡插上阿尔斯兰汗麻扎（有使阿里·阿尔斯兰汗躯体与头颅会合之意），活动才告结束。

该项活动从阿里·阿尔斯兰汗战死以来一直延续至今。但随着社会的发展，早已由原来的祭祀形式演变成了一种民俗活动，内容也日渐丰富。时至今日，连商品交易都被引入。原祭祀活动中合着[夏地亚娜]乐曲奔跑、狂跳的形式，早已发展成了一种以单步跑、跳、转为基本步伐的民间舞蹈，并被引用到了其他欢乐聚会场合。随之，舞蹈技巧，艺术表现力也有了较大的发展。《维吾尔族历史》在叶尔羌汗国时期的文化成果一节中，就有这样的记载：“夏地亚娜这个名称本身，就含有欢乐的意思，它是欢庆节日、宫廷宴会的主要舞蹈形

式,并且表现出日渐舞台化的趋向。就艺术水平而言,夏地亚娜可以被视为那个时期维吾尔族舞蹈的冠军。”

现今,夏地亚娜舞蹈除在一年一度的祭祀阿尔斯兰汗的群众性活动中,依然担任着历史上延续下来的重要角色外,也在节日和其他群众性聚会场合表演。参加人数不限,可几人、几十人甚至成百上千人同时上场,在苏乃依和纳格拉演奏的[夏地亚娜]乐曲声中尽情欢舞,即兴发挥。基本步伐以小跳步为主,有单脚跳步、两脚交替跳步、单脚跳转等。上肢动作以双臂上举手掌快速抖动为主,以及手掌左右翻转、肩膀扭动等动作。整个舞蹈具有节奏明快,动作敏捷轻盈、连贯流畅,情绪激昂欢快,气氛热烈等特点。

夏地亚娜舞蹈因其欢快、明朗的基调和喜庆的节日色彩,而深为维吾尔族及各民族人民群众所喜闻乐见。专业文艺工作者用夏地亚娜素材改编、创作的《欢乐的青年》、《节日的欢乐》,及新疆维吾尔自治区成立十周年时,全疆文艺工作者联合演出的《木卡姆大歌舞》中,由阿吉·热合曼导演编导的大型歌舞《欢庆》等舞蹈节目,也深受广大人民群众欢迎。这一舞蹈形式现也常在迎宾仪式中应用。

(二) 音 乐

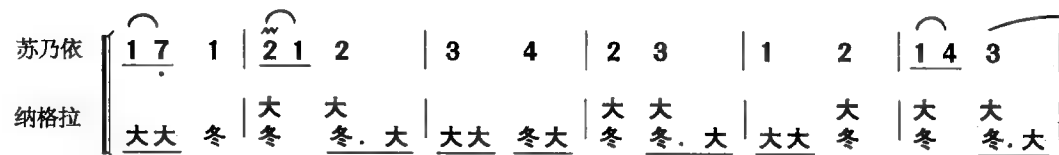
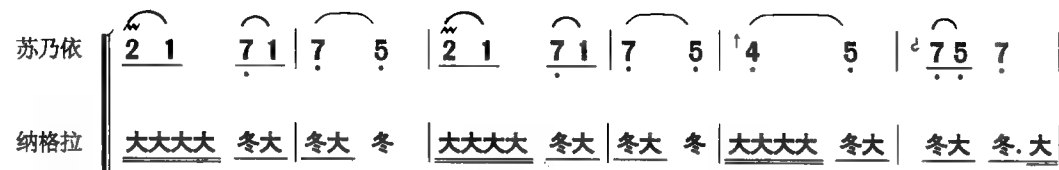
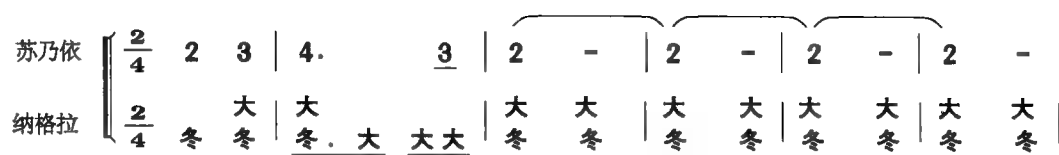
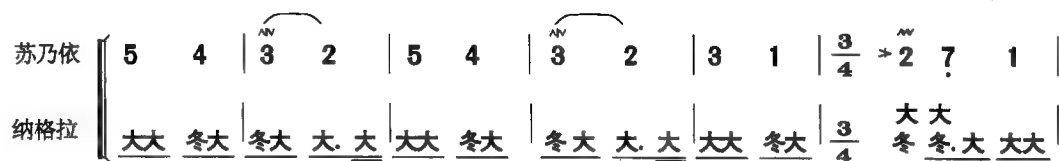
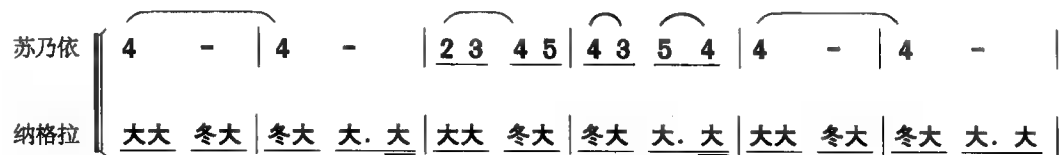
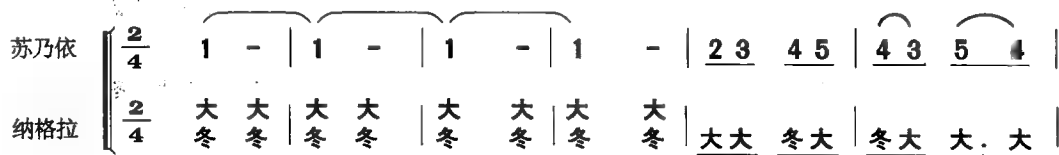
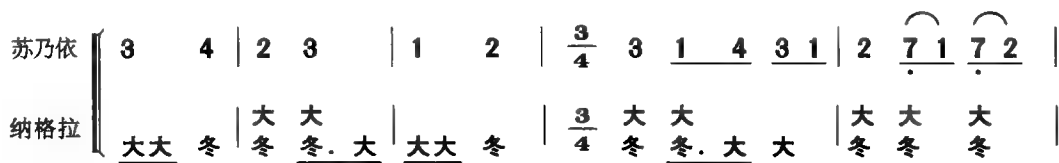
夏地亚娜舞曲一般都由一支苏乃依和若干对纳格拉、若干面冬巴克组成的鼓吹乐队伴奏。有时也加用达普、萨帕依等其他打击乐器及热瓦甫等拨弹乐器。在中小型场合表演时,则常用维吾尔族民间乐器组成的管弦乐队伴奏。

夏地亚娜舞曲

1 = G 快 速

传授 托乎提·克来木(维吾尔族)等
记谱 周 吉

| | |
|-----|---|
| 苏乃依 | $\left[\begin{array}{c} \frac{2}{4} \\ 1 \quad 1 \quad \quad 1 \quad 1 \quad \quad 1 \quad 1 \quad \quad 1 \quad 1 \quad \quad \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1} \quad \overset{\sim}{7} \overset{\sim}{1} \quad \quad \overset{\sim}{7} \quad \overset{\sim}{5} \quad \end{array} \right]$ |
| 纳格拉 | $\left[\begin{array}{c} \frac{2}{4} \\ \text{大} \quad \text{大} \quad \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \end{array} \right]$ |
| 苏乃依 | $\left[\begin{array}{c} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1} \quad \overset{\sim}{7} \overset{\sim}{1} \quad \quad \overset{\sim}{7} \quad \overset{\sim}{5} \quad \quad \overset{\sim}{4} \quad \quad \quad \overset{\sim}{7} \overset{\sim}{5} \quad \overset{\sim}{7} \quad \quad \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{7} \quad 1 \quad \quad \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1} \quad 2 \quad \end{array} \right]$ |
| 纳格拉 | $\left[\begin{array}{c} \text{大} \text{大} \quad \text{冬} \text{大} \quad \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \quad \text{大} \text{大} \text{大} \text{大} \quad \text{冬} \text{大} \quad \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \quad \text{大} \text{大} \quad \text{冬} \text{大} \quad \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \end{array} \right]$ |



| | | | | | | | | | |
|-----|-----------|---------------------|--|--|-------------------------|-------------------------|-------------------------|-----------------------|--------------|
| 苏乃依 | 1 | $\overset{\sim}{2}$ | $\overset{\frown}{7\underset{\cdot}{1}}$ | $\overset{\frown}{7\underset{\cdot}{2}}$ | $\overset{\frown}{1 -}$ | $\overset{\frown}{1 -}$ | $\overset{\frown}{1 -}$ | $\overset{\frown}{1}$ | 0 |
| 纳格拉 | <u>大大</u> | <u>大冬. 大</u> | <u>大大</u> | 大冬 | 大冬 大冬 | 大冬 大冬 | 大冬 大冬 | 大冬 | <u>大冬. 大</u> |

苏乃依

5 7 5 7 | 5 7 5 | 0 5 5 7 | 5 7 5 | 7 6 7 | 1 2

纳格拉

大大冬大冬大冬 | 大大大大冬大冬大冬 | 大大大大冬大冬大冬 | 大大冬大冬大冬

苏乃依 7 1 | $\frac{3}{4}$ 2 $\frac{7}{4}$ 1 $\frac{7}{4}$ 2 | $\frac{2}{4}$ 1 - | 1 - | 1 - | 1 0.7

纳格拉 大大 冬大 | $\frac{3}{4}$ 冬 大冬 大 大大 | $\frac{2}{4}$ 大冬 大冬 | 大冬 大冬 | 大冬 大冬 | 大冬 大冬

苏乃依 $\left[\begin{array}{c} \text{7} \rightarrow \text{6} \quad \text{7} \mid \text{1} \rightarrow \text{2} \mid \text{7} \quad \text{1} \mid \frac{\text{3}}{\text{4}} \rightarrow \text{2} \quad \text{7} \text{1} \quad \text{7} \text{2} \mid \frac{\text{2}}{\text{4}} \quad \text{1} \quad - \mid \text{1} \quad - \mid \end{array} \right]$

纳格拉 $\left[\begin{array}{c} \text{大} \quad \text{大} \mid \text{大} \quad \text{大} \mid \text{大} \quad \text{大} \mid \frac{\text{3}}{\text{4}} \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \text{大} \mid \frac{\text{2}}{\text{4}} \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \text{大} \quad \text{大} \mid \text{大} \quad \text{大} \end{array} \right]$

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|-------|----|------------|----|-------|----|---|----|----|
| 苏乃依 | 1 | - | 1 | - | 0 | <u>7 1</u> | 2 | - | 2 | - | 2 | - |
| 纳格拉 | 大冬 | 大冬 | 大冬 | 大冬, 大 | 大大 | 冬大 | 大冬 | 大冬, 大 | 大大 | 冬 | 大冬 | 大冬 |

苏乃依 2 - | $\tilde{b}3$ - | $\overset{\sim}{3}$ - | 2 0 1 | 2 $\tilde{b}3$ | $\overset{\sim}{4}5$ 0 2 |

纳格拉 大大大大 冬 | 大 大 大 大 | 大大 冬 | 大 大 大 大 | 大大 冬 大 | 大大 冬 大 | 大大 冬 大 |

| | | | | | | | | | | | | |
|-----|----|----|----|----|----|----|----|----|------|---|----|-------|
| 苏乃依 | 2 | - | 2 | - | 2 | - | 2 | - | 4 | - | 1 | - |
| 纳格拉 | 大冬 | 大冬 | 大冬 | 大冬 | 大冬 | 大冬 | 大冬 | 大冬 | 大大大大 | 冬 | 大冬 | 大冬. 大 |

[illegible]

苏乃依

纳格拉

苏乃依 $\overset{\frown}{1\ 7}\ 1\ |\ \overset{\sim}{2\ 1}\ 2\ |\ 3\quad 4\ |\ 2\ 3\ |\ 1\quad 2\ |\ \overset{\frown}{1\ 4}\quad 3\ |\$

纳格拉 $\underline{\text{大大}}\ \text{大冬}\ |\ \text{大冬}\ \text{大冬}\ |\ \underline{\text{大大大大}}\ \text{冬}\ \text{大冬}\ \text{大冬}\ |\ \underline{\text{大大大大}}\ \underline{\text{冬大大大}}\ |\ \underline{\text{大大大大}}\ \underline{\text{冬大大大}}\ |\$

苏乃依 { 1 2 | 7 1 7 2 | 1 - | 1 - |

纳格拉 { 大大大大 冬大大大 | 大大大大 冬大大大 | 大大大大 冬大大大 | 大大大大 冬大大大 }

苏乃依 1 - 1 0 | $\overset{\sim}{2}$ 1 $\underset{\cdot}{7}$ 1 | $\underset{\cdot}{7}$ 5 |

纳格拉 大大大大 冬大大大 | 大大大大 冬大大大 | 大大大大 冬大大大 | 大大大大 冬大大大 |

苏乃依 $\overset{w}{\text{2}} \text{ 1} \quad \underline{\text{7}} \text{ 1} \quad | \quad \underline{\text{7}} \quad \underline{\text{5}} \quad | \quad \overset{\uparrow}{\underline{\text{4}}} \quad \underline{\text{5}} \quad | \quad \overset{d}{\underline{\text{7}}} \quad \underline{\text{5}} \quad |$

纳格拉 大大大大 冬大大大 | 大大大大 冬大大大 | 大大大大 冬大大大 | 大大大大 冬大大大

| | | | | | | | | | | | |
|-----|------|------|----|----|----------------|----|------------------|---------------|----|----|----|
| 苏乃依 | 1 | 5 | 渐慢 | b7 | [~] 6 | 5 | 0 [↑] 4 | $\frac{3}{4}$ | 5 | 6 | b7 |
| 纳格拉 | 大大大大 | 冬大大大 | 渐慢 | 大冬 | 大冬 | 大冬 | 大冬 | $\frac{3}{4}$ | 大冬 | 大冬 | 大冬 |

| | | | | | | | | | | |
|-----|-------------------|-------------------|-------------------|---------------|-------------------|---|-------------------|---|-------------------|---|
| 苏乃依 | $\overset{12}{1}$ | $\frac{5}{\cdot}$ | $\frac{5}{\cdot}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{5}{\cdot}$ | - | $\frac{5}{\cdot}$ | - | $\frac{5}{\cdot}$ | - |
| 纳格拉 | 大冬 | 0 | 0 | $\frac{2}{4}$ | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |

说明:本乐谱中的“♭”号为半降音符号,表示该乐音要降低 $\frac{1}{4}$ 音(即 50 音分)左右。本卷以下各首舞曲同。

(三) 造型、服饰

造 型



男舞者

服 饰

除腰系方腰带(见“统一图”)外,其余均同《刀朗舞》中的男舞者。

(四) 动作说明

1. 跳踢步弹手

做法 脚做“跳踢步”,双手每拍做一次“弹手”向前抬起举至头上方(见图一)。



图 一

2. 旁弓步点跳抖手(以左为例)

做法 双腿保持左“旁弓步”状,每拍跳一下向左横移,上身稍右拧左倾,左手举至左上方,右臂旁抬,双手手心向前做“抖手”(见图二)。

3. 抚胸式退跳(以左为例)

做法 双腿保持左“前弓步”状,每拍一下向后退跳,上身右拧稍左倾,左手抚右胸,右臂向右平伸做“抖手”(见图三)。

4. 原地转小跳步

做法 双膝微屈,双脚每拍一下交替跳着向右转一圈,双手手心向下伸向左下方,每拍做一次“弹手”,上身俯向右前,眼斜视左前(见图四)。



图 二



图 三



图 四

5. 展翅转

做法 脚同“原地转小跳步”,上身挺胸前俯,双臂于“鹰翅”位做“抖手”,头转向右,眼视右旁(见图五)。

6. 蹉步抖手

做法 起右脚双腿交替向前走“蹉步”,身稍右拧,左臂伸向左前上方,右臂屈肘向后拉至头右侧,双手手心向前下方做“抖手”(见图六)。

提示:做“蹉步”时,前面一脚的第一步以前脚掌着地。

7. 单脚跳抖手

做法 右腿前抬约45度略屈膝,左脚每拍原地跳一下,身右拧,右臂举至右上方做“抖手”,左手“叉腰”、肘向前顶,眼视右前方(见图七)。



图 五



图 六



图 七

8. 单脚跳转抖手

做法 脚做“单脚跳抖手”的对称动作,向右跳转一圈,右臂举至右上方,左臂侧平伸,双手手心向前做“抖手”。

9. 蹦跳翻手

做法 双腿“大八字步半蹲”,双脚每拍稍向上跳一下,双手于头上方每拍做一次“翻手”,双肩随之前、后交替扭动。

(五) 跳 法 说 明

夏地亚娜形式自由活泼,参加人数不限,无固定队形,动作不强求一致,舞者在统一的节奏中,各自随意重复做着“动作说明”中介绍的每个动作,各种动作都可任意连接,众人只要合着鼓乐节奏尽情地欢跳即可。

伴奏乐曲也比较灵活,段落的长短、乐句的反复均较为自由。

(六) 艺 人 简 介

木沙江·拜合地 维吾尔族,1924年生,喀什疏附县人。自幼酷爱舞蹈,经常随父母参加麦西热甫及各种庆祝节日的活动。他模仿力强,聪明好学,不久便学会了跳赛乃姆、萨玛舞、夏地亚娜等舞蹈,尤以跳夏地亚娜见长。1949至1958年曾参加乡宣传队,除表演舞蹈外,还兼搞曲艺,常表演一些幽默、滑稽的节目。多年来,他一直是文艺活动积极分子。

传 授 木沙江·拜合地

编 写 李作义(概述)、李季莲

阿提坎姆·扎米尔(塔吉克族)

依米提·米合肉拉

绘 图 许明康

资料提供 莱提帕·库尔班

阿不来提·阿不都拉(维吾尔族)

艾尼瓦尔江(维吾尔族)

执行编辑 李季莲、康玉岩

匹 尔

(一) 概 述

“匹尔”一词来源于波斯语，意为“仙女”；现代维吾尔语为“巫术”、“巫医”之意，是维吾尔民间巫医为人祛邪治病的一种独特形式。其中包含着很强的歌舞成份，甚至可以说，治病的全过程都是在歌舞中进行的。它普遍流传于维吾尔族聚居的偏远村落与城镇，在新疆的哈萨克、柯尔克孜、塔吉克等民族中也时有所见。

在墨玉一带流传的匹尔基本形式是这样的：如果有人得了病，其家人便去请当地的“巴合希”（也叫“匹尔洪”，即巫师或巫医，一般为专业或半专业；有些地方称“达汗”，意为按宗教祈祷方式祛邪的人）来家中为病人治病。在巴合希到达之前，病人家里要将房舍、庭院打扫干净，并全家沐浴净身，准备迎接。如病人不宜沐浴，也可免去这一程序，但其家人一概不能免除。

巴合希接到邀请后，按约定时间带领他的助手和三至九个（必须是单数）“达班迪”（鼓手兼演唱者）来到病人家里。他们首先在病人房中选合适地点，打下一个木桩，再拿一根直径约二、三厘米粗的绳子，一头拴在木桩上，另一头拴在与木桩垂直的房梁上，在绳子上端接近房梁处拴上已结过果的苹果树枝，树枝上挂蓝、红、白等各色布条。此种设施称“托合”（即“神幡”）。靠近托合处放一个“依思热可”（即“香炉”），内放木炭火种，再放入檀香木屑或苹果干，使之慢慢燃烧，发出香味。房子周围及房门下端两角插上“罗可恰”（用芨芨草棒或细木棒缠上棉花，蘸上清油点燃）。一切准备工作就绪后，让病人头朝北在托合东侧躺下；巴合希面朝南跪坐在病人头北稍右侧处；助手或在病人脚下与巴合希面对面，或在巴合希左侧跪坐；达班迪们面朝房门成一横排，跪坐在房门对面的墙根下。巴合希面前放一

面镜子、一碗清水。

医治活动开始,首先由巴合希诵经。主要内容为祈祷“胡达”(即真主)祛除人类的病灾(多用古兰经上的词语)。接着,巴合希示意助手拿祈祷超度过的“圣水”给病人喝、往房子四周洒,同时达班迪奏乐演唱。

匹尔乐曲有多种变化,每一种变化中都插有激烈的鼓声。其第一部分为 $\frac{2}{4}$ 节拍,由强烈快速的鼓点开始,巴合希不停地在鼓声中呼喊。声乐进入后,鼓声减弱并从简,每一句歌声后都插有节奏型为 $\frac{2}{4}$ 大大大大 冬大 | 大 冬冬大大 | 冬冬大大 冬大 | 冬大大 冬 || 的强烈鼓声。这一部分的唱词内容多为赞美爱情的词语。在鼓声与人声的交响中,病人渐渐起立,在巴合希驱赶下开始绕托合舞蹈;巴合希则右手拿一鞭子或匕首跟在病人身后追赶,有时象征性地用鞭子在病人身后各处抽打,或用匕首戳刺,意为抽打或戳刺附在病人身上的恶魔。

乐曲的第二部分转向舒缓,唱词内容仍以表达爱情为主。巴合希和病人一拍一步合着鼓点行走。每一段歌唱之后,达班迪们又强烈地奏起 $\frac{3}{4}$ 节拍和 $\frac{2}{4}$ 节拍相间的鼓点,其节奏型为 $\frac{3}{4}$ 大大大大 大大大大 冬冬 || 或 $\frac{2}{4}$ 大大大大 冬冬 ||,病人则随之狂舞,显出一种振奋的状态。如此作多次反复之后,乐曲转入中板,其节拍、节奏均与《赛乃姆》音乐相近。巴合希等人则合着音乐跳风格与当地《赛乃姆》相近的舞蹈。巴合希还不时示意病人中断舞蹈,走上前去,拿手中的小绳子在病人的脚、腰、头、胸、背等部位做拴状。有的巴合希在做这一动作时,每拴一次,在绳子上打个小结,意为将附在病人身上的“精”(维吾尔语,意同汉语的鬼)拴住抓走。以上拴抓程序之后,巴合希再拿一团油棉花或一把干草点燃,在病人头、肩、腰等部位绕圈烧燎,进一步祛邪赶精。随着音乐速度的不断加快,病人的舞蹈越来越激烈,直至高潮。最后,根据病人家的经济情况,拿出小到一只鸡,大到羊、牛,甚至骆驼的家禽或家畜,宰杀放血以“镇邪”。如果准备宰杀的是较小的家禽,宰杀之前,巴合希还要拿它边绕托合走圈,边绕病人有关部位后再行宰杀。若有的病人家境实在贫寒,也可拿馕等食物或粮食、布,以及病人的衣物等代行此程序。整个医治过程结束后,凡宰杀的畜、禽类或衣物等,均送给巴合希作为酬谢。

关于这种形式,在清代萧雄所撰《西疆杂述诗》中有这样的描述:“术士高擎一尺冠,替人琐语祝平安,荒唐射影含沙事,羯鼓声催夜以阑。”

匹尔的活动形式,各地不完全相同。如有的巴合希在病人每一部位做拴状前,先将自己手中的鞭子放在病人的该部位,让病人按住,再做拴的动作,似乎有用鞭子镇住精,不让其动或跑掉之意。有的巴合希在医治过程中,拿一把砍土曼(维吾尔族常用的劳动工具,似汉族的钹头)去掉木把,将砍土曼头放在火上烧红,用自己的一只脚后跟蘸上清油,在烧红的砍土曼头上踩一下,再踩病人的腰以驱风疾。这是一种有一定硬功夫的医疗法。

匹尔活动中手鼓所奏出的激越而强烈的鼓声,往往给人以激励和鼓舞,只要不是危重

病人,听了这种乐声后,都会不由自主地站起身来,合着鼓点起舞。当整个医治过程进入高潮后,有些病人竟会鬼使神差般攀托合而上,直至房梁。有时,上爬到一定高度后,双手抓紧托合,双脚腾空,如杂技中“空中飞人”般绕托合旋转。如病人确系危重,根本不可能起立舞蹈,家属则请巴合希的另一位助手(即专作病人替身的人,一般为女性,也有男性)代为舞蹈。

匹尔历史悠久,观其活动的全过程,虽然具有伊斯兰教文化的倾向,如向真主祈祷,唱词多用古兰经词语,巴合希到来前病人全家必须沐浴净身等。但察其细节,不难看出自然宗教的遗存,如烧香、点油烛、用火把在病人身体周围烧燎,以及杀生放血镇邪等。再如托合,按巴合希解释,它有三个含义:第一,绳子是将真主与人类连在一起的象征;第二,绳子上拴的果树枝,代表真主把他创造的食物赐给人类;第三,果树枝上挂的蓝、红、白各色布条,代表东、西、南、北各个方向,象征真主是整个宇宙的主宰。这种蕴意的方法显然是萨满文化的遗存。

萨满是古维吾尔部族中的主要信仰,萨满巫师当时在古维吾尔各部族中享有一定的政治地位和社会地位,他们既是解梦人、卜者、星象师,又是医师。他们作法时的诵咒、击鼓、手舞足蹈,以至进入迷惘状态似神灵附身等,与匹尔形式十分相近。

回鹘西迁后,葱岭西维吾尔人于十世纪中叶开始皈依伊斯兰教。但在经历了一个多世纪后,可以说伊斯兰文化已在意识形态领域占了绝对优势后问世的《福乐智慧》中,都仍有这样的诗句:“如今让我再说说巫师,鬼怪作祟由他们医治。这种人也应该与之交往,鬼怪作祟他们会有用场。”(民族出版社1986年10月第一版)可见在维吾尔信奉了伊斯兰教后,传统的萨满文化仍在影响着人们的意识形态。巫师依然有一定的社会地位,其作法形式自然也被保留下来了。但随着历史的变迁,逐渐融入了浓厚的伊斯兰教文化内容,形式也有所发展,并一直流传到我们生活的这个时代。

匹尔主要用手鼓伴奏,有个别地区在手鼓的基础上加入了维吾尔族民间乐器艾捷克,演唱(伴唱)曲调多采用各地民间音乐曲调。如哈密地区用“哈密赛乃姆”;阿瓦提地区用“刀朗赛乃姆”;库车地区用“库车赛乃姆”;和田地区用和田民间歌舞曲等。舞蹈部分也明显地表现出各地民间舞蹈的特色。

(二) 音 乐

传授 白克尔阿洪(维吾尔族)

记录 周 吉

译词 司马义(维吾尔族)

新疆维吾尔族各居住区流传着许多具有浓厚地方特色的匹尔舞曲。以下所录乐曲采自和田地区墨玉县,是维吾尔族匹尔舞曲中较为完整、庞大的一套。

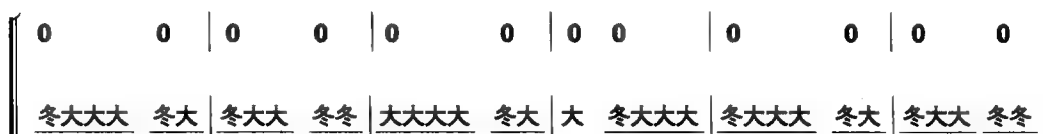
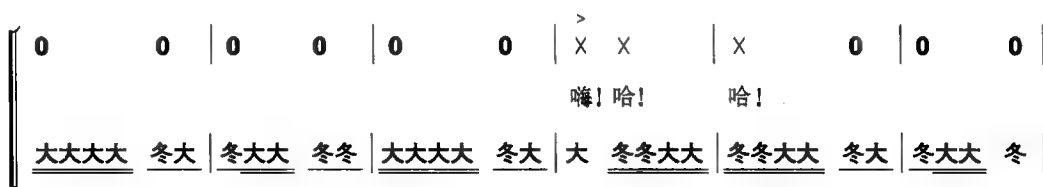
各地匹尔舞曲的演唱形式各不相同,有的地区由匹尔仪式的主持者——巴合希边击鼓边演唱,有的地区由专门在匹尔仪式上担任伴奏和伴唱任务的达班迪们边击鼓边演唱。墨玉县的情况属于后者。

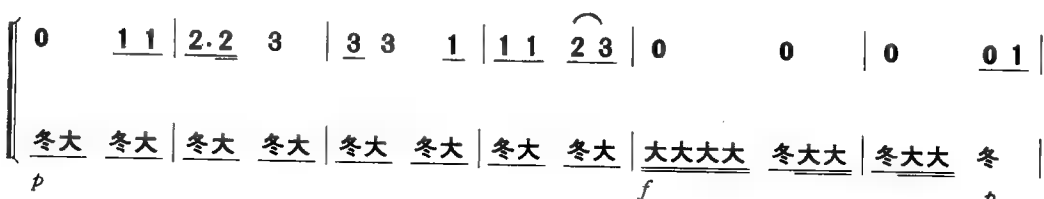
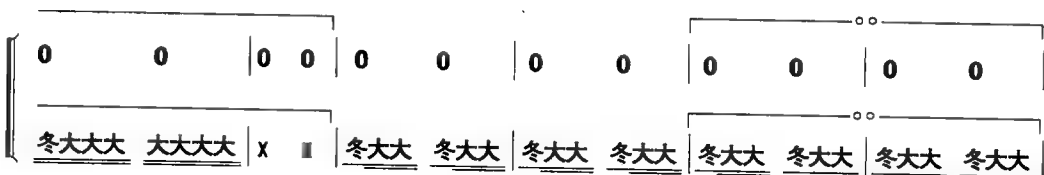
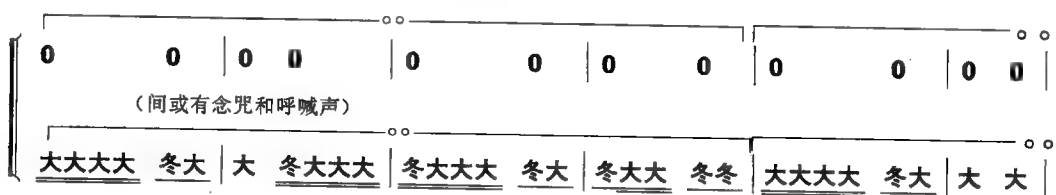
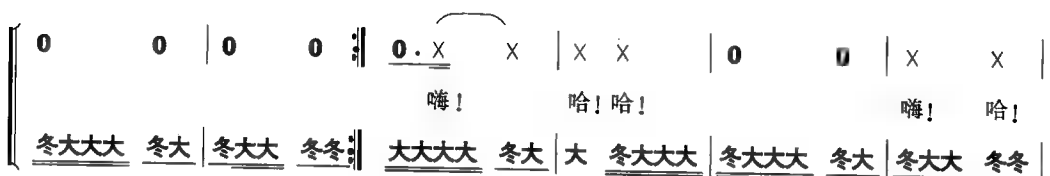
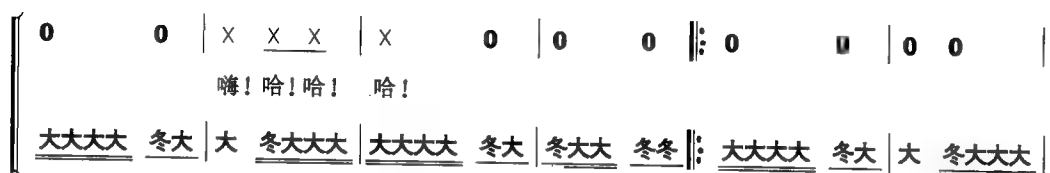
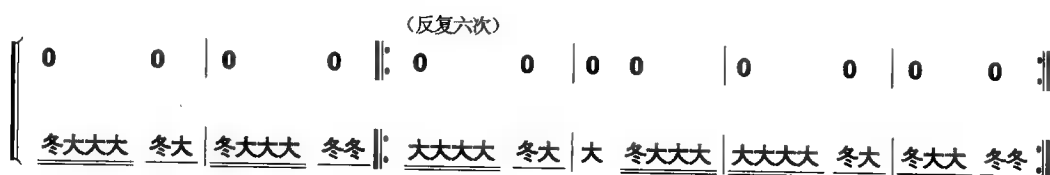
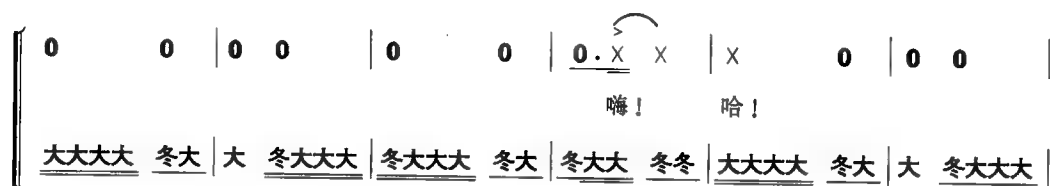
达班迪多为世代家传,相对固定地组成班社,他们使用的达普因直径偏大而发音低沉。在个别地区,匹尔也可用艾捷克伴奏。

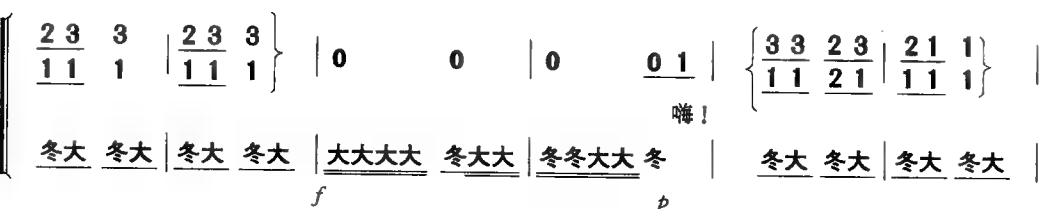
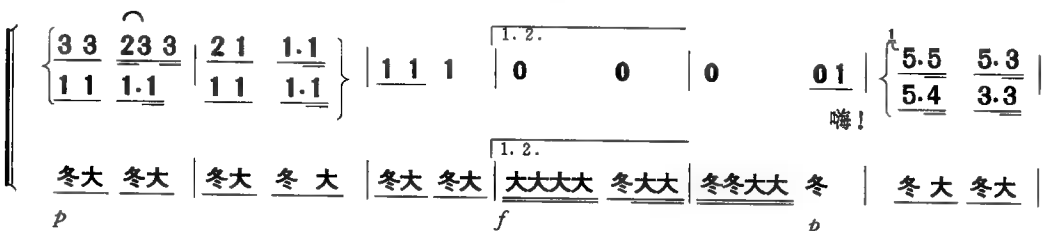
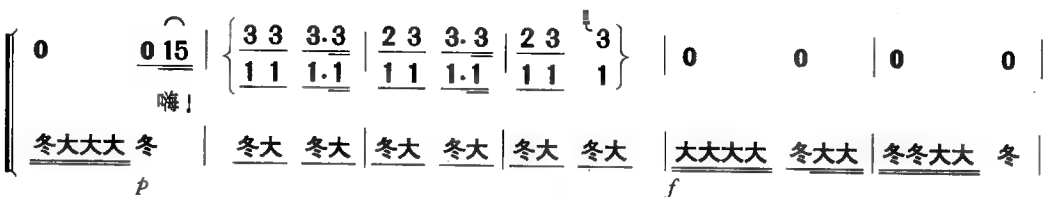
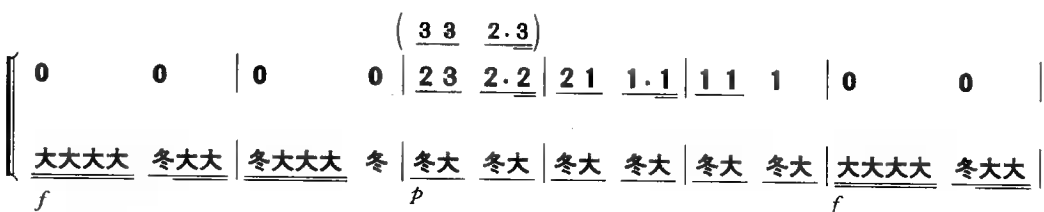
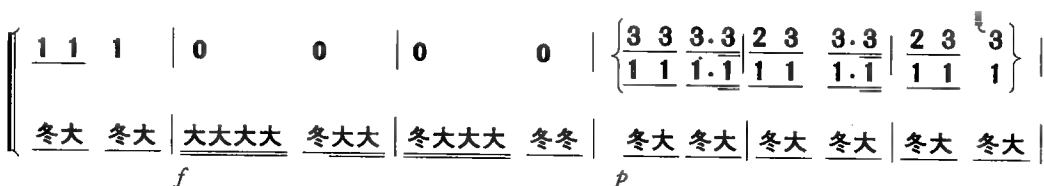
以下乐谱由两行组成,上方一行标写的是达班迪所演唱的人声旋律和巴合希的呼喊声;下方一行标写的是达班迪所奏出的达普鼓点。乐谱中的“×”表示摇达普鼓身,发“沙”声。

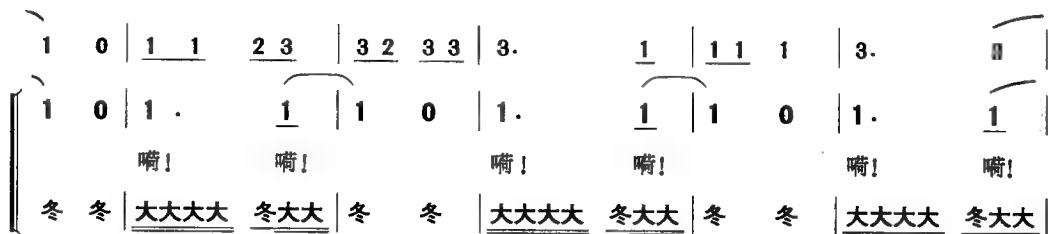
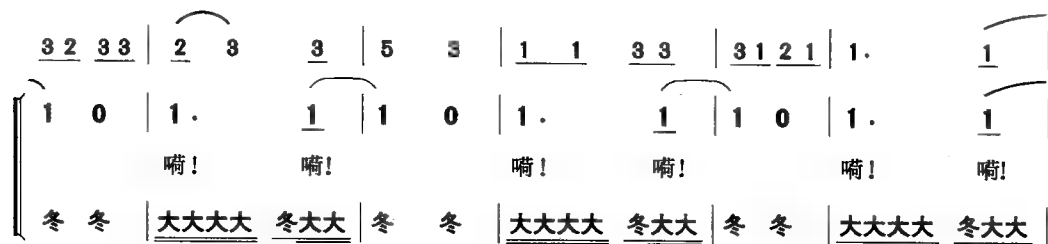
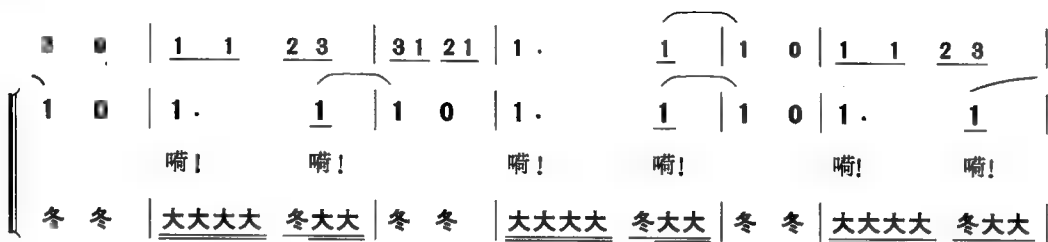
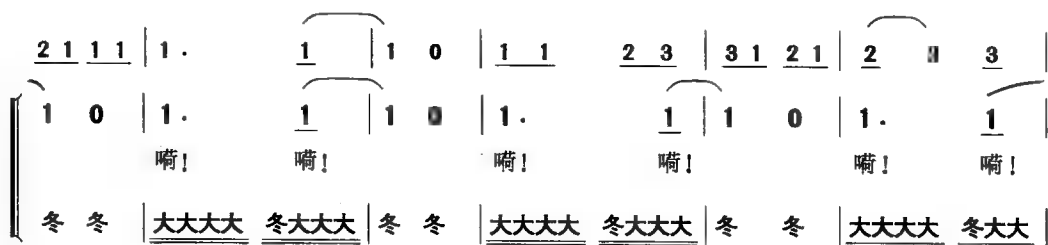
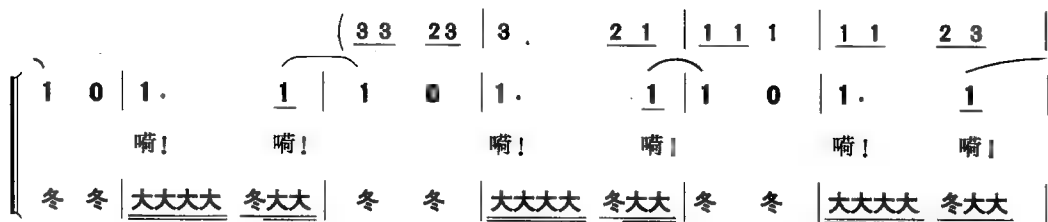
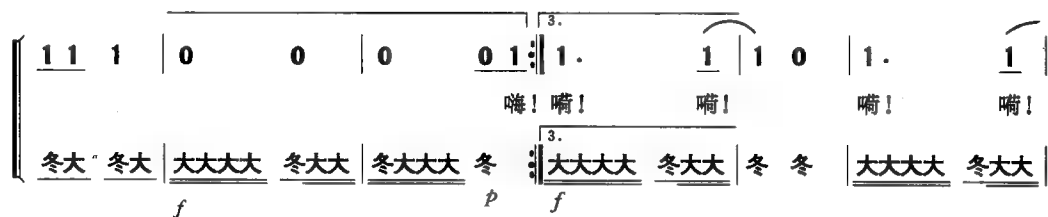
曲 一

1 = \flat D 快速









$\begin{array}{c} \underline{3\ 2\ 3\ 2} \mid 3. \quad \underline{1} \mid 3\ 0 \mid \underline{1\ 1} \mid \underline{3} \mid \underline{3\ 2\ 3\ 3} \mid \underline{2\ 3} \mid \underline{3} \\ 1\ 0 \mid 1. \quad \underline{1} \mid 1\ 0 \mid 1. \quad \underline{1} \mid 1\ 0 \mid 1. \quad \underline{1} \end{array}$
 嗬! 嗬! 嗬! 嗬! 嗬! 嗬!
 冬 冬 | 大大大大 冬大大 | 冬 冬 | 大大大大 冬大大大 | 冬 冬 | 大大大大 冬大大大 |

$\begin{array}{c} \underline{3\ 0} \mid \underline{1\ 1} \mid \underline{2\ 3} \mid \underline{3\ 1} \mid \underline{2\ 1} \mid 1. \quad \underline{1} \mid 1\ 0 \mid \underline{1} \\ 1\ 0 \mid 1. \quad \underline{1} \mid 1\ 0 \mid 1. \quad \underline{1} \mid 1\ 0 \mid 1\ 0 \end{array}$
 嗬! 嗬! 嗬! 嗬!
 冬 冬 | 大大大大 冬大大大 | 冬 冬 | 大大大大 冬大大大 | 冬 冬 | 冬大 大 |

$\begin{array}{c} 0\ 0 \mid 0\ 0 \mid 0\ 0 \mid 0\ 0 \mid 0\ 0 \mid 0\ 0 \mid 0\ 0 \\ \underline{大\ 大\ 大} \mid \underline{冬大大大} \mid \underline{冬大大大} \mid \underline{大\ 0大} \mid \underline{0大} \mid \underline{冬大大大} \mid \underline{大\ 0大} \mid \underline{0大} \mid \underline{冬大大大} \mid 冬\ 0 \end{array}$

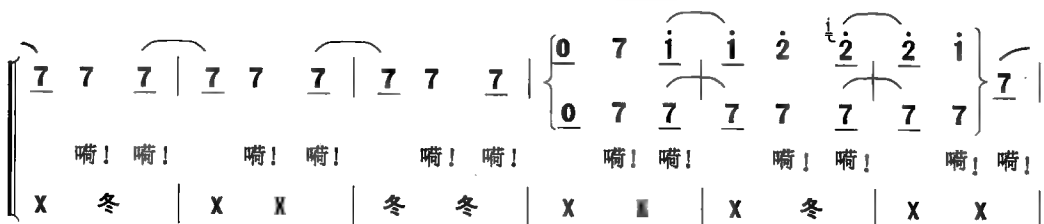
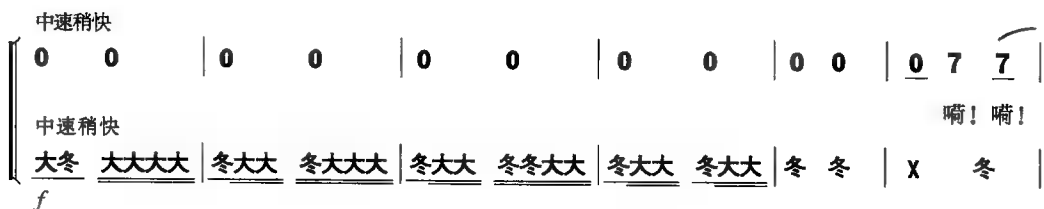
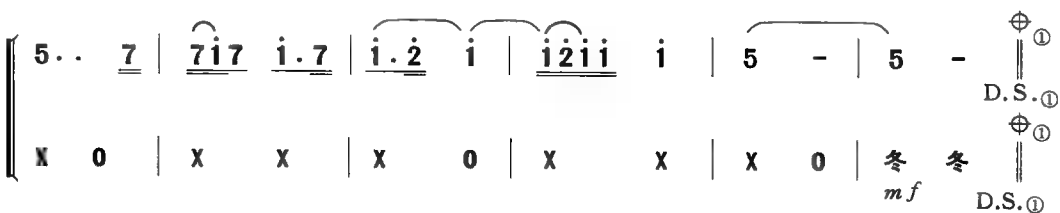
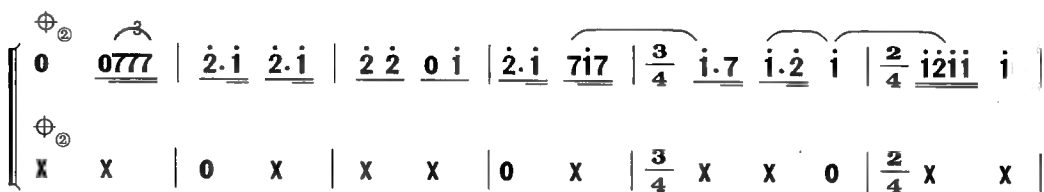
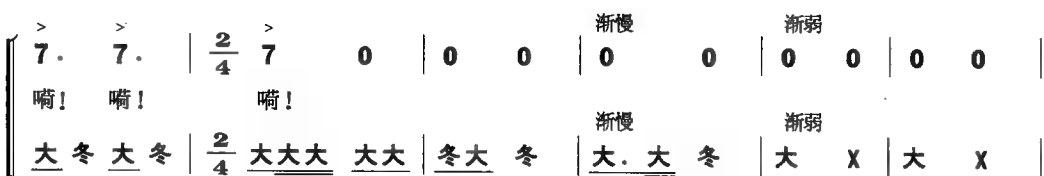
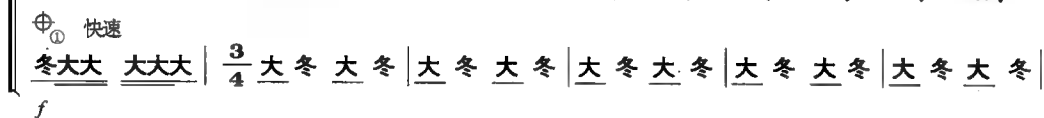
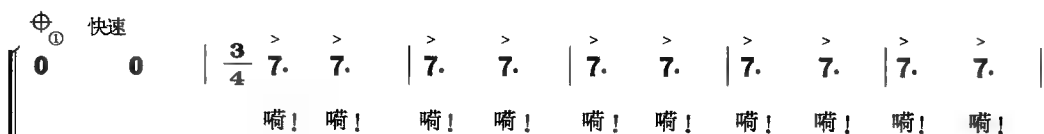
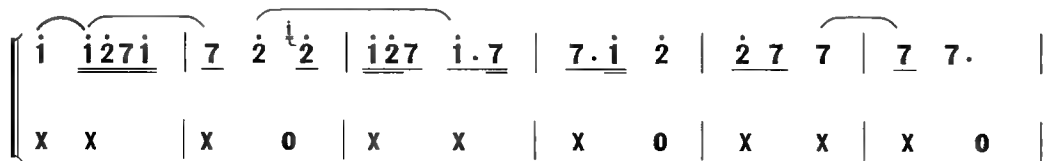
曲 二

1 = C 慢 速

$\begin{array}{c} \frac{2}{4} \quad 7 \quad \underline{\dot{1}.7} \mid \underline{\dot{1}.2} \quad \dot{1} \mid \underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{1}} \quad \dot{1} \mid 5 - \parallel 5 - \mid \overset{\text{♩} \textcircled{1} \textcircled{2}}{07} \quad 7 \quad \underline{\dot{1}\dot{1}} \\ \frac{2}{4} \quad X \quad X \mid X \quad 0 \mid X \quad X \mid X \quad 0 \parallel \text{冬 冬} \mid \text{X} \quad X \end{array}$
mp *mf* *mp*

$\begin{array}{c} \underline{\dot{2}.\dot{1}\dot{1}} \quad \underline{\dot{2}\dot{2}} \mid \underline{0\dot{1}} \quad \underline{\dot{2}.\dot{1}} \mid \overset{\text{♩}}{7} \quad 7 \quad \dot{1} \quad 7 \mid \underline{\dot{1}.2} \quad \dot{1} \mid \underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{1}} \quad \dot{1} \mid 5 - \\ X \quad X \mid X \quad X \mid X \quad X \mid X \quad 0 \mid X \quad \text{X} \mid X \quad 0 \end{array}$

$\begin{array}{c} 7 \quad \underline{\dot{1}.7} \mid \underline{\dot{1}.2} \quad \dot{1} \mid \underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{1}} \quad \dot{1} \mid 5 - \mid 5 - \mid \underline{0\dot{1}} \quad \underline{\dot{1}} \\ X \quad X \mid X \quad 0 \mid X \quad X \mid X \quad 0 \mid \text{冬 冬} \mid X \quad 0 \end{array}$



$\begin{array}{c} \underline{\dot{2}} \ \underline{\dot{2}} \ \underline{\dot{2}} \ \underline{\dot{2}} \\ \underline{7} \ \underline{7} \ \underline{7} \ \underline{7} \end{array} \left. \vphantom{\begin{array}{c} \underline{\dot{2}} \ \underline{\dot{2}} \ \underline{\dot{2}} \ \underline{\dot{2}} \\ \underline{7} \ \underline{7} \ \underline{7} \ \underline{7} \end{array}} \right\} \begin{array}{c} \text{快速} \\ 7 \ 7 \mid \underline{\frac{3}{4}} 7 \end{array} 7. \quad \underline{07} \mid \underline{\frac{2}{4}} 7 \ 0 \quad \underline{07} \mid \underline{\frac{3}{4}} 7 \ 0 \ 0 \quad \underline{07} \mid$

噤! 噤! 噤! 噤! 噤! 噤! 噤! 噤!

$X \ 冬 \mid X \ X \mid \underline{\frac{3}{4}} \underline{\text{大大大大}} \underline{\text{大大大大}} \underline{\text{冬冬}} \mid \underline{\frac{2}{4}} \underline{\text{大大大大}} \underline{\text{冬冬}} \mid \underline{\frac{3}{4}} \underline{\text{大大大大}} \underline{\text{冬冬}} \underline{\text{冬冬}} \underline{\text{冬冬}}$

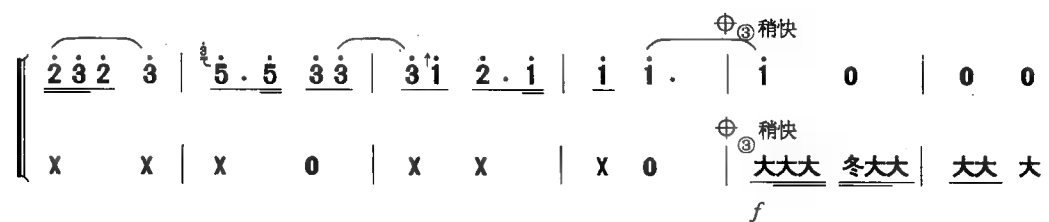
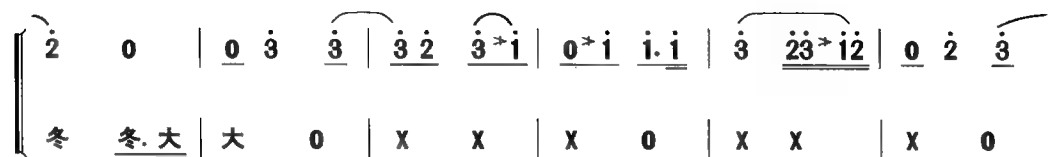
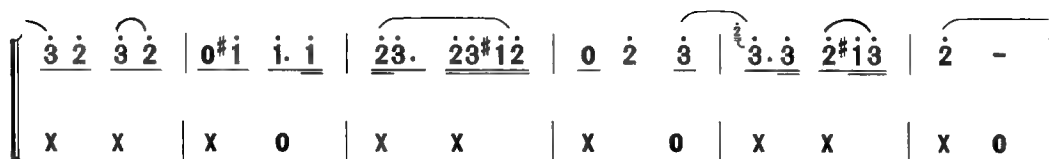
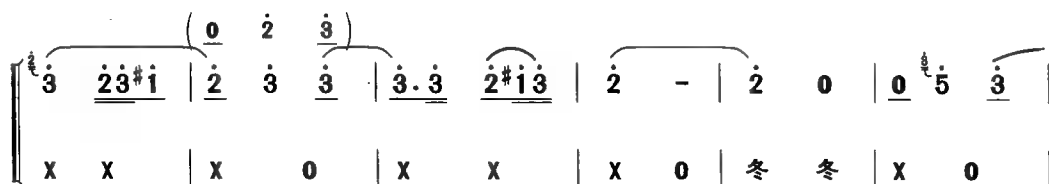
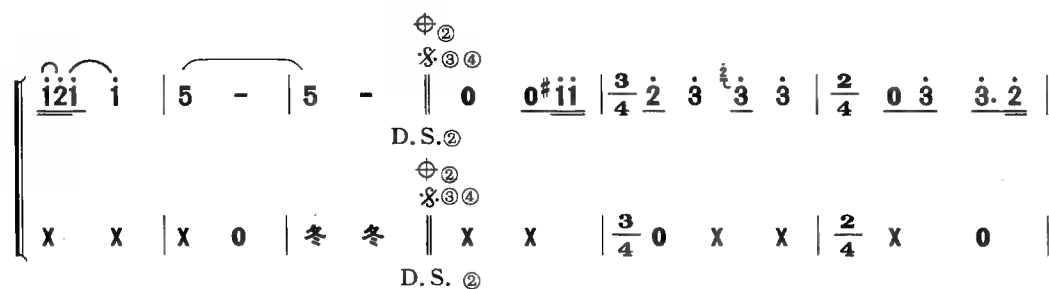
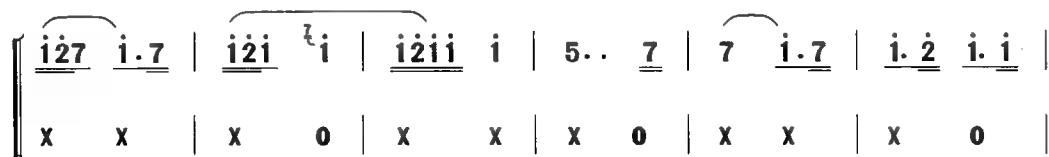
$$\frac{2}{4} \text{ 大大大大 } \text{ 冬冬 } \mid \frac{3}{4} \text{ 大大大大 } \text{ 冬大大 } \text{ 冬冬 } \mid \text{ 大大冬冬 } \text{ 大大冬大 } \text{ 冬冬 } \mid \frac{2}{4} \text{ 大大冬大 } \text{ 冬冬 }$$
$$\frac{3}{4} \frac{\text{大大冬大}}{\text{冬大大}} \frac{\text{冬冬}}{\text{大大冬冬}} \frac{2}{4} \frac{\text{大大冬大}}{\text{冬冬}} \frac{3}{4} \frac{\text{大大冬大}}{\text{冬大大}} \frac{\text{冬冬}}{\text{冬冬}}$$

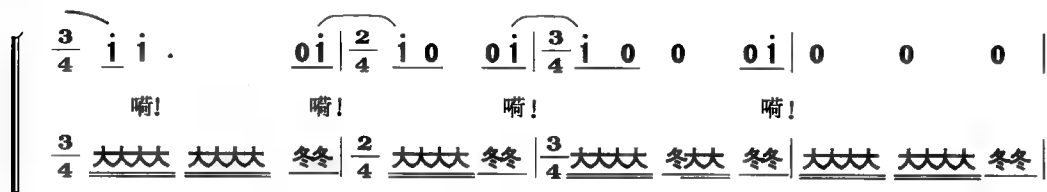
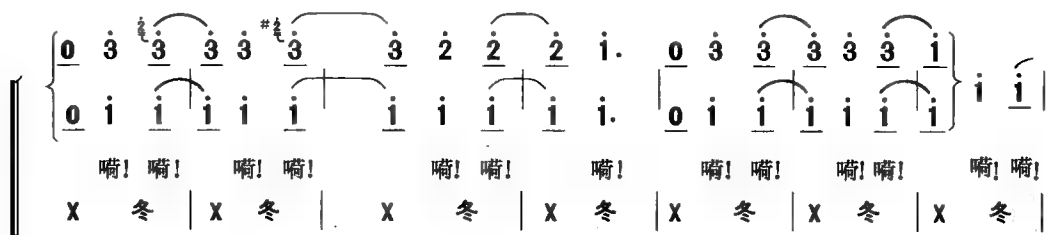
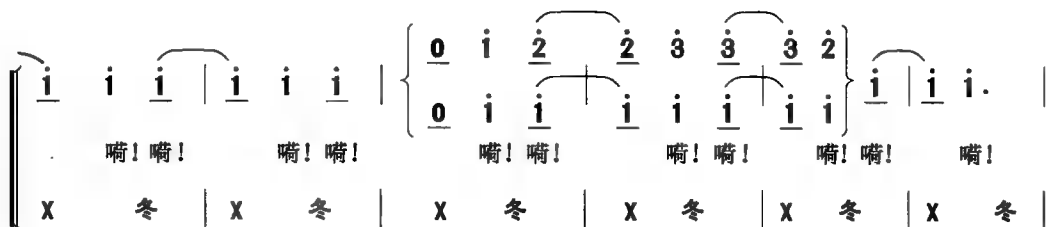
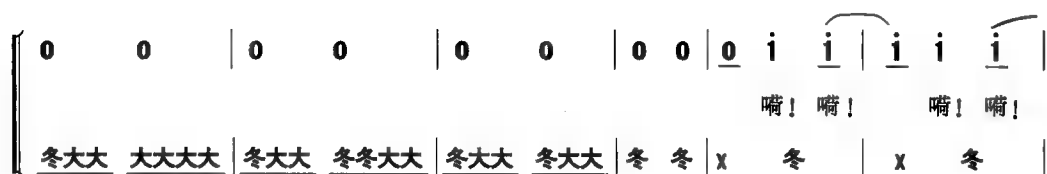
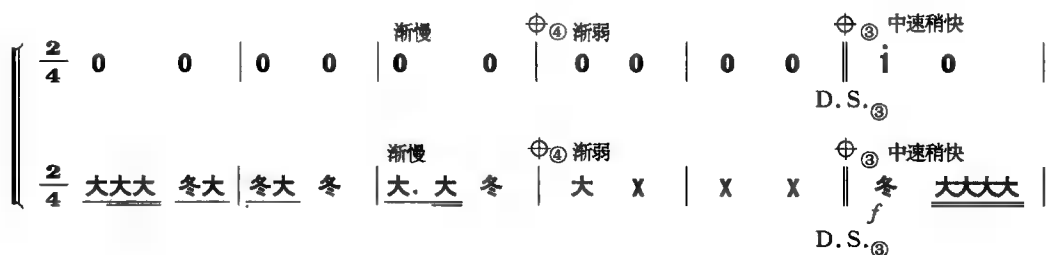
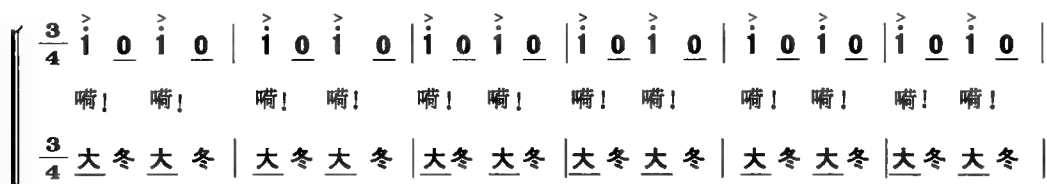
大大冬冬 大大冬大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大冬大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大冬大 冬大 冬冬 | 大大冬冬 大大冬大 冬冬

$$\frac{2}{4} \text{ 大大冬大 } \text{冬冬} \mid \frac{3}{4} \text{ 大大冬大 } \text{冬大大 } \text{冬冬} \mid \text{大大冬冬 } \text{大大冬大 } \text{冬冬} \mid \frac{2}{4} \text{ 大大冬大 } \text{冬冬}$$

$\frac{3}{4}$ 大大冬大 冬大大 冬冬 | 大大冬冬 大大冬大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大冬大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大冬大 冬大大冬 | 冬冬冬 大大冬

0 0 0 | $\frac{2}{4}$ 0 0 | 0 0 | 0 77 1 2 | 1 71 2 2 | 2 7 2.2 |
 大.大 冬 大 | $\frac{2}{4}$ X X | X X | X 0 | X X | X 0





$\frac{3}{4}$ 大大大大 冬大大 冬冬 | 大大大大 大大冬大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大冬大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大大 冬大大 冬冬 |

大大大大 大大冬大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大冬大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大大 冬大大 冬冬 | 大大冬冬 大大冬大 冬冬 |

$\frac{2}{4}$ 大大冬大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大冬大 冬大大 冬冬 | 大大冬冬 大大冬大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大冬大 冬冬 |

$\frac{3}{4}$ 大大冬大 冬大大 冬冬 | 大大冬冬 大大冬大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大冬大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大冬大 冬大大 冬冬 |

大大冬冬 大大冬大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大冬大 冬大大 | $\frac{3}{4}$ 冬冬冬 大. 大 冬 | 大. 大 冬 大 |

$\frac{2}{4}$ X X | X X \oplus ④ 大 X | X X | X X |

mp

D.S. ④

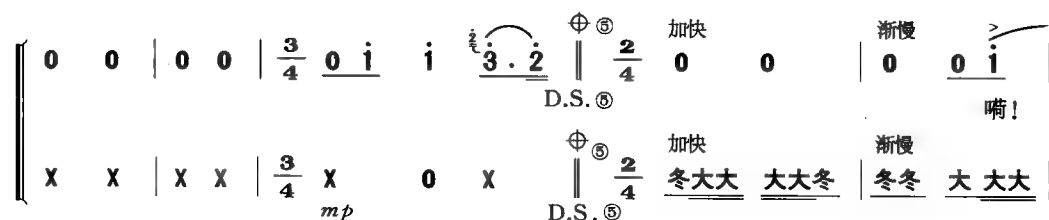
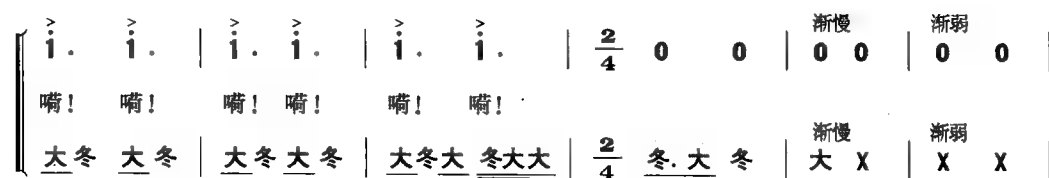
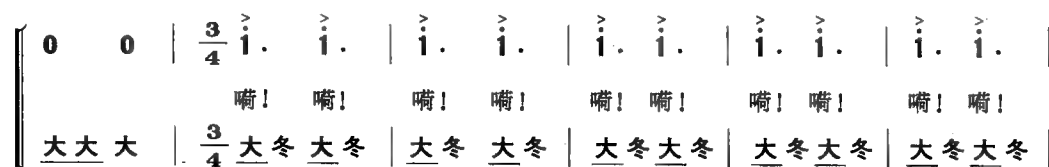
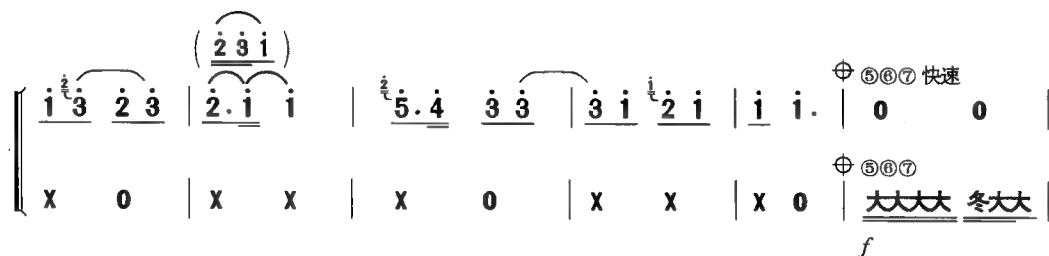
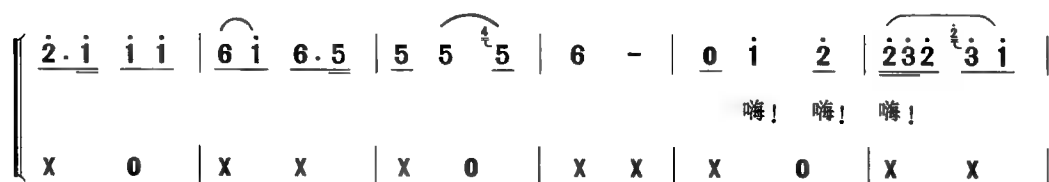
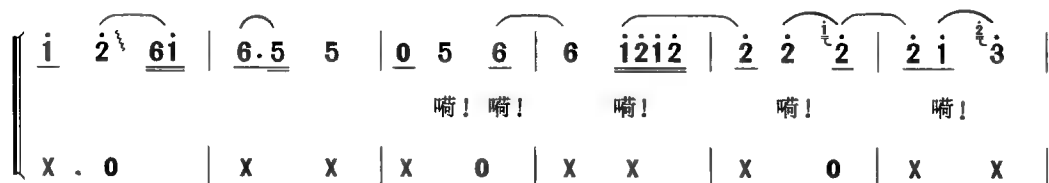
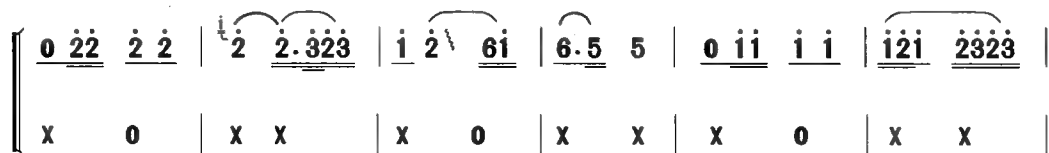
1 = C 中速 $\text{♩} \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ $\left(\begin{array}{c} \dot{3} \ \dot{2}\dot{3} \\ \dot{3} \ \dot{1} \end{array} \right)$

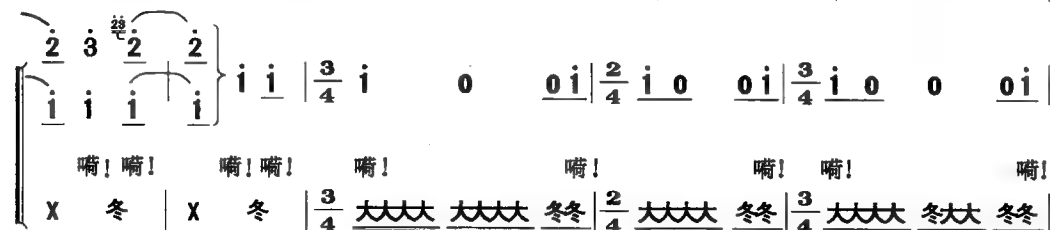
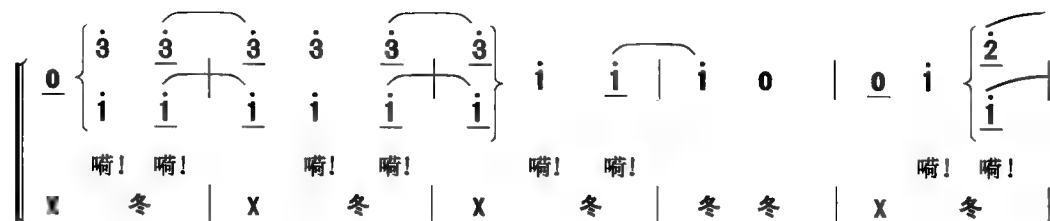
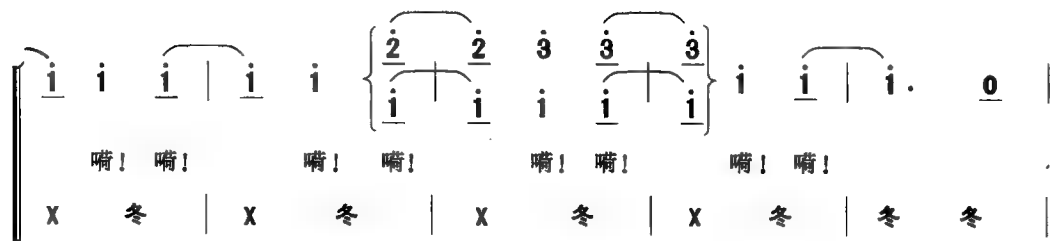
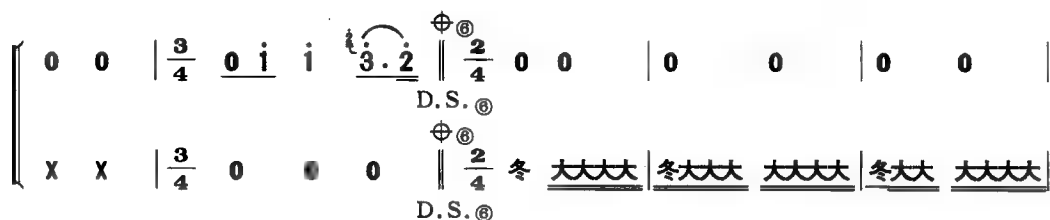
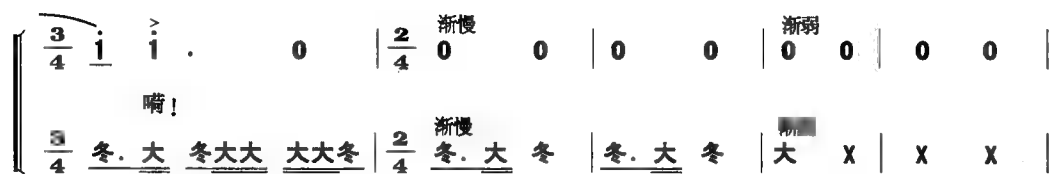
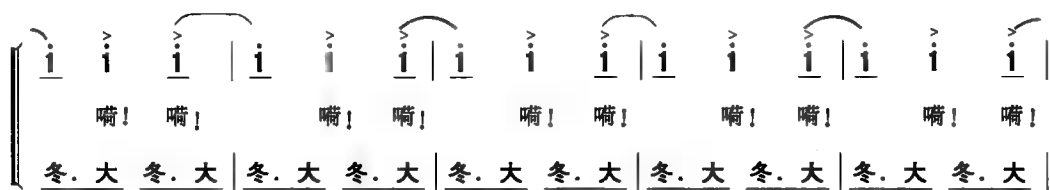
$\left[\begin{array}{c} \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \text{ : } \dot{4} \ \dot{4} \ \dot{3}\dot{4}\dot{2} \mid \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{3} \mid \dot{2} \ \dot{3}\dot{1}\dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \mid \frac{3}{4} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \mid \dot{2} \ \dot{2} \mid \\ \text{X} \ \text{X} \text{ : } \text{X} \ \text{X} \mid 0 \text{ : } \text{X} \ \text{X} \mid \frac{3}{4} \ 0 \ \text{X} \ \text{X} \mid \end{array} \right]$

1. $\left(\begin{array}{c} \dot{3} \ \dot{2} \\ \dot{3} \ \dot{1} \end{array} \right)$ 2. $\left(\begin{array}{c} \dot{4} \ \dot{4} \\ \dot{3} \ \dot{2} \end{array} \right)$

$\left[\begin{array}{c} \frac{2}{4} \ \dot{3} \ \dot{2} \ 5 \mid 5 \ 0 \mid \frac{3}{4} \ 0 \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \text{ : } \frac{2}{4} \ 0 \ \dot{1} \ \dot{1} \mid \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{5} \ \dot{4} \mid \\ \frac{2}{4} \ \text{X} \ 0 \mid \text{X} \ \text{冬. 大大} \mid \frac{3}{4} \ \text{冬} \ 0 \ \text{X} \text{ : } \frac{2}{4} \ \text{冬} \ \text{大. 大} \mid \text{冬} \ \text{X} \mid \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{c} \dot{3} \ \dot{2}\dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1} \mid \dot{3} \ \dot{2}\dot{3}\dot{2} \mid 0 \ \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{2} \mid \dot{2} \ \dot{5} \ \dot{4} \mid \dot{3} \ \dot{2}\dot{3} \ \dot{1} \ \dot{1} \mid \dot{3} \ \dot{2}\dot{3}\dot{1}\dot{2} \mid \\ \text{X} \ 0 \mid \text{X} \ \text{X} \mid \text{X} \ 0 \mid \text{X} \ \text{X} \mid \text{X} \ 0 \mid \text{X} \ \text{X} \mid \end{array} \right]$





大大大 大大大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大 冬大大 冬冬 | 大大大 大大大 冬冬 |

$\frac{2}{4}$ 大大大大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大大 冬大大 冬冬 | 大大大大 大大大大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大大大 冬冬 |

$\frac{1}{4}$ 大大大大 冬大大 冬冬 | 大大大大 大大大大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大大大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大大 冬大大 冬冬 |

大大冬冬 大大冬大 冬冬大 | 大大 冬冬大 大大冬 | 大大 冬冬大 大大冬 |

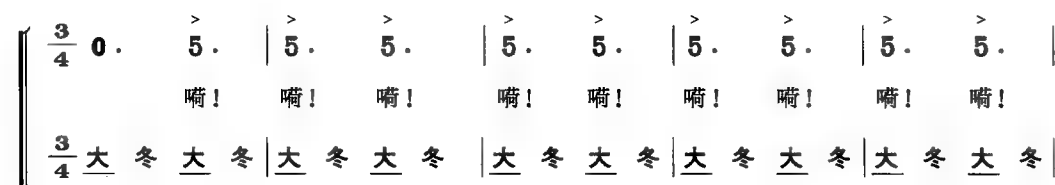
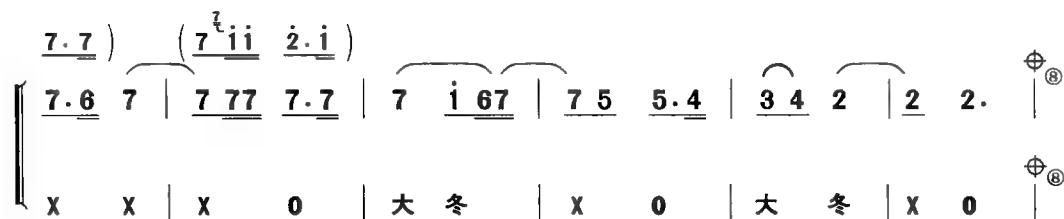
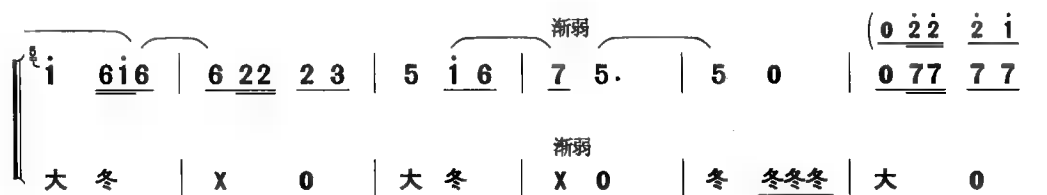
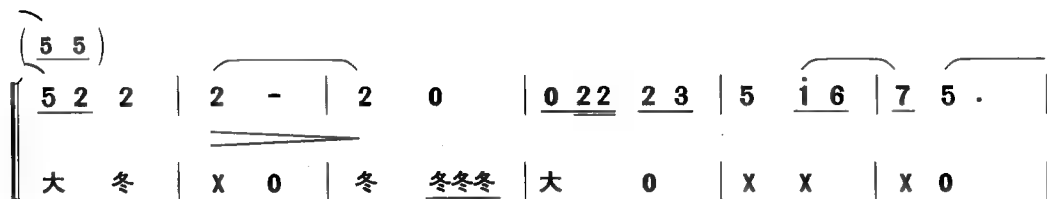
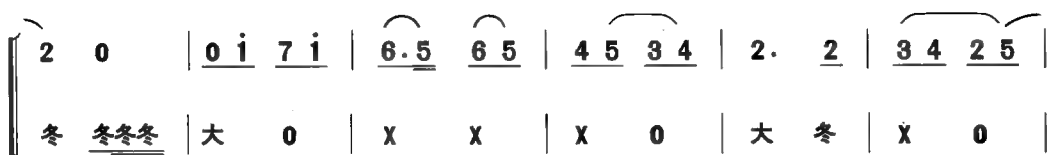
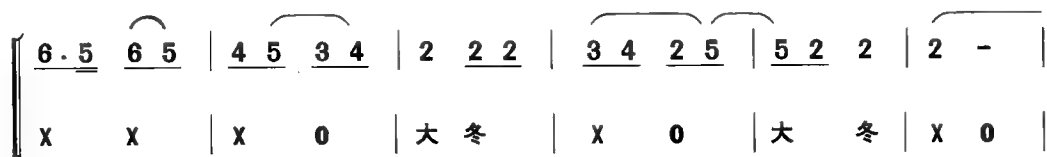
$\frac{2}{4}$ 渐慢 大. 大 冬 | 大. 大 冬 | 大 X | X X | X X |

$\frac{3}{4}$ 0 i i $\frac{3}{4}$ 2 | $\frac{2}{4}$ 0 0 | 0 0 | $\frac{3}{4}$ i. i. | i. i. |
D.S. ⑦ 快速
3 4 0 X | $\frac{2}{4}$ 冬大大 大大冬 | 大大冬 | $\frac{3}{4}$ 大冬大冬 | 大冬大冬 |
D.S. ⑦ 快速

i. i. | i. i. | i. i. | i. i. | $\frac{2}{4}$ 0 0 | 0 0 |
嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!
大冬大冬 | 大冬大冬 | 大冬大冬 | 大冬大冬大大 | $\frac{2}{4}$ 大大大冬 | 大大冬 |

渐慢 0 0 | 0 0 | $\frac{3}{4}$ 0 0 0 | $\frac{2}{4}$ 0 5 5 6 | 6 5 6 | 4 5 3 4 |
渐慢 大. 大 冬 | 大 X | $\frac{3}{4}$ X X X | $\frac{2}{4}$ X 0 | X X | X 0 |
mp 中速 ⑧ 1 = F 中速

2 2 2 | 3 4 2 5 | 5 2 2 | 2 - | 2 0 | 0 i 7 i |
大冬 | X 0 | 大冬 | X 0 | 冬 冬冬冬 | 大 0 |
f



$\frac{2}{4}$ 5 5 | 5 5 | 5 0 | 0 0 | 0 0 | $\frac{3}{4}$ 0 0 0 ||
 嗨! 嗨! 嗨!

$\frac{2}{4}$ 大 冬 大 | 冬 冬冬冬 | 大 大 冬 | 冬 大 冬 | 大 X | $\frac{3}{4}$ X X X ||
 渐慢 渐弱

⊕^⑧
D.S.^⑧
⊕^⑧
D.S.^⑧

中速
 $\frac{2}{4}$ 7 6756 | 7 i 2.i | 7 - | 7 i 2.i | 7 i 6 | 7 5 5.4 |
 嗨!

中速
 $\frac{2}{4}$ 大 冬 | X 0 | 大 冬 | X 0 | 大 冬 | X 0 |

$\frac{3}{4}$ 4 2 | 2 2. | 7 6756 | 7 7 i.7 | 7 6756 | 7 5. |
 嗨!

大 冬 | X 0 | 大 冬 | X 0 | 大 冬 | X 0 |

快速
 5 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 5 5 | 5 5 5 |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!

快速
 冬 大大大大 | 冬大大 | 冬大大大 | 冬大大 | 冬冬大大 | 冬大大 | 冬大大 | 冬 冬 | X 冬 |
 f

$\frac{6}{5}$ 5 5 | 5 5 | 5 5 | 5 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!

冬 | X 冬 | X 冬 | X 冬 | X 冬 |

$\frac{6}{5}$ 5 0 | 0 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 | $\frac{6}{5}$ 5 5 |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!

冬 冬 | 冬 | X 冬 | X 冬 | 冬 冬 | X 冬 |

$\frac{6}{5}$ 7 7 | 7 5 | $\frac{3}{4}$ 5 0 | 0 5 | $\frac{2}{4}$ 5 0 5 | $\frac{3}{4}$ 5 0 5 | 0 5 5 |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!

X 冬 | X 冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大大 | 大大大大 | 冬 冬 | $\frac{2}{4}$ 大大大大 | 冬 冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大大 | 冬大大 | 冬 冬 |

大大大 大大大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大 冬冬 | 大大大 大大大 冬冬 |

$\frac{2}{4}$ 大大大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大 冬冬 | 大大大 大大大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大大 冬冬 |

$\frac{3}{4}$ 大大大 冬冬 | 大大大 大大大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大 冬冬 |

大大大 大大大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大 冬冬 | 大大大 大大大 冬冬 |

$\frac{2}{4}$ 大大大 冬冬 | $\frac{3}{4}$ 大大大 冬冬 | 大大大 大大大 冬冬 | $\frac{2}{4}$ 大大大 冬冬 |

大大大 大大大 | 冬冬大 大大大 | 大大大 冬冬大 | $\frac{3}{4}$ 大. 大 冬冬大 大. 大 |

大大 冬冬大 大大大 | $\frac{2}{4}$ 大. 大 冬 | 冬. 大 冬 | 大 x |

1 = C 中速

$\left[\begin{array}{l} \frac{3}{4} 0 0 0 \mid \frac{2}{4} \underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}} \underline{\dot{3}.\dot{2}} \mid \dot{1} \dot{2} \mid 0 \dot{1} \underline{\dot{1}.\dot{2}} \mid \underline{\dot{3}\dot{2}\dot{3}} \dot{1} \mid \overset{2}{5} \underline{\dot{3}.\dot{1}} \mid \\ \frac{3}{4} x x x \mid \frac{2}{4} x 0 \mid x x \mid x 0 \mid x x \mid x 0 \mid \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{l} \overset{2}{3} \underline{\dot{2}\dot{3}\dot{1}} \mid \underline{\dot{2} \dot{1}} \underline{\dot{1}.\dot{1}} \mid \dot{1} - \parallel \underline{0\dot{1}\dot{1}} \underline{\dot{1}.\dot{2}} \mid \overset{2}{3} \underline{\dot{3}.\dot{2}} \underline{\dot{2}\dot{3}\dot{2}} \mid \dot{1} \underline{676} \mid \\ x \blacksquare \mid x \blacksquare \mid x \underline{\text{大.大}} \parallel \text{冬} 0 \mid x x \mid x 0 \mid \end{array} \right]$
mf mp

$\left[\begin{array}{l} \underline{565} 6 \mid \underline{5 5} \underline{5} \mid \underline{3 2} \underline{3.2} \mid \underline{1 1} \mid 0 0 \parallel \underline{0\dot{1}\dot{2}} \underline{\dot{3}.\dot{2}} \mid \\ x x \mid x 0 \mid x \blacksquare \mid x 0 \mid \text{冬} \underline{\text{大.大}} \parallel \text{冬} 0 \mid \end{array} \right]$

$\left[\begin{array}{cccccc} \overset{1}{3} & \overset{1}{\underline{1.1}} & \overset{1}{\underline{231}} & \overset{1}{1} & \overset{1}{1} - & \overset{2}{5} \quad \overset{2}{\underline{3.1}} \quad \overset{2}{3} \quad \overset{2}{\underline{231}} \quad \overset{2}{\underline{2.1}} \quad \overset{2}{\underline{1.2}} \\ x & x & x & 0 & x & x & x & 0 & x & x & x & 0 \end{array} \right]$
mp

[illegible]
$$\left[\begin{array}{cccccc} \overbrace{3.2} & \dot{2} & | & \dot{1} & \overbrace{676} & | & \overbrace{565} & \overbrace{65} & | & \overbrace{5} & \overbrace{5} & \overbrace{5} & | & \overbrace{32} & \overbrace{3.2} & | & \overbrace{1} & \overbrace{1.} \\ x & x & | & x & 0 & | & x & x & | & x & 0 & | & x & x & | & x & 0 \end{array} \right]_{mp}$$

$\left\{ \begin{array}{l} 0 \quad 0 \mid \underline{0 \ 1} \quad \underline{\dot{1} \ 2} \mid \underline{\dot{3} \ 2} \quad \underline{\dot{3} \ 1} \mid \underline{\dot{1} \ 2 \ 3} \quad \underline{2 \ 1} \mid \dot{1} \quad - \mid \underline{2} \quad \dot{3} \quad \dot{3} \\ \text{冬} \quad \underline{\text{大.大}} \mid \text{冬} \quad 0 \mid \text{X} \quad \text{X} \mid \text{X} \quad 0 \mid \text{X} \quad \text{X} \mid \text{X} \quad 0 \\ mf \end{array} \right.$

快速

$\left[\begin{array}{c} \underline{\dot{2}} \ \underline{\dot{1}} \ \underline{\dot{2}} \ \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} \ \underline{\dot{1}} \ \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} \ 0 \mid 0 \ 0 \mid \frac{3}{4} \ \overset{\cdot}{\dot{1}} \ \overset{\cdot}{\dot{1}} \mid \overset{\cdot}{\dot{1}} \ \overset{\cdot}{\dot{1}} \end{array} \right]$

快速

$\left[\begin{array}{c} X \ \blacksquare \mid X \ 0 \mid \text{冬大大} \ \text{冬大大} \mid \text{大大} \ \text{大} \mid \frac{3}{4} \ \text{大冬} \ \text{大冬} \mid \text{大冬} \ \text{大冬} \end{array} \right]$

嘴! 嘴! 嘴! 嘴!

渐慢 0 0

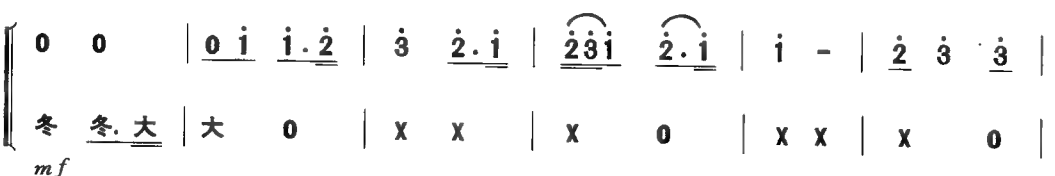
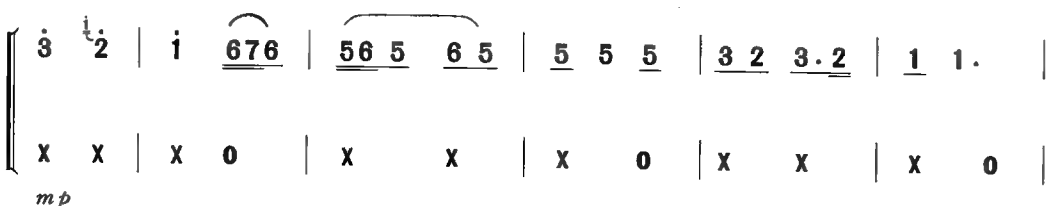
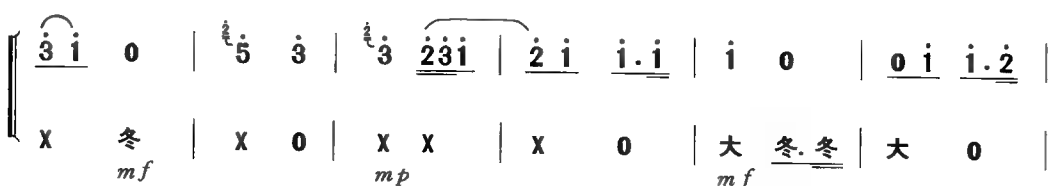
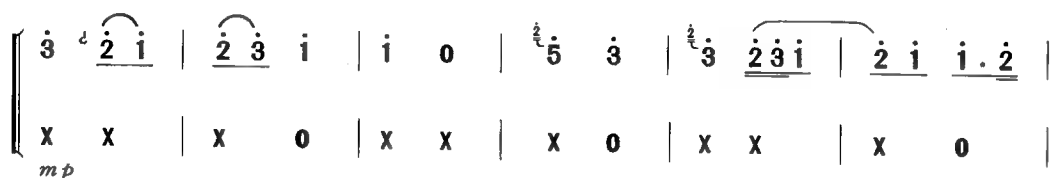
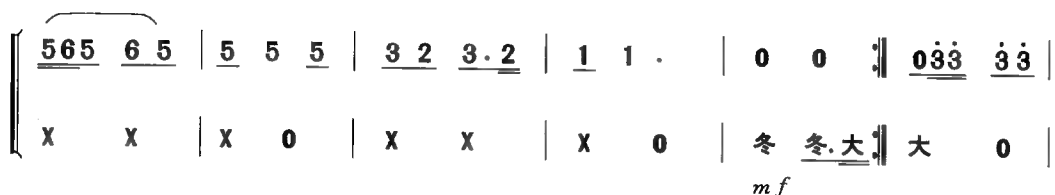
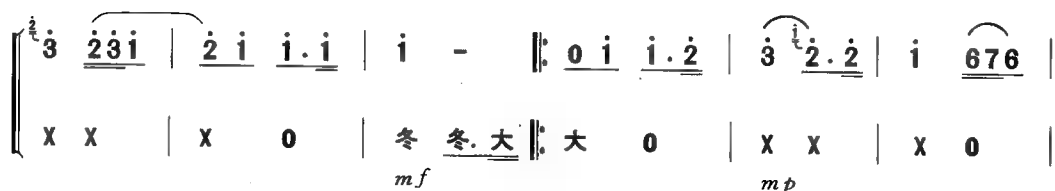
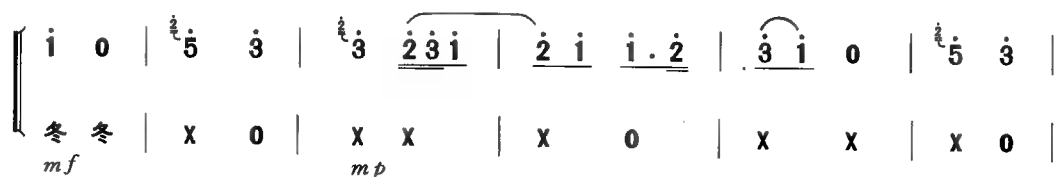
大冬大冬 | 大冬大冬 | 大冬大冬 | 大冬大冬 | 3/8 大大大冬 | 2/4 大.大冬

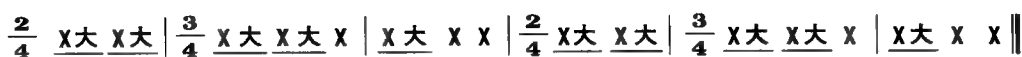
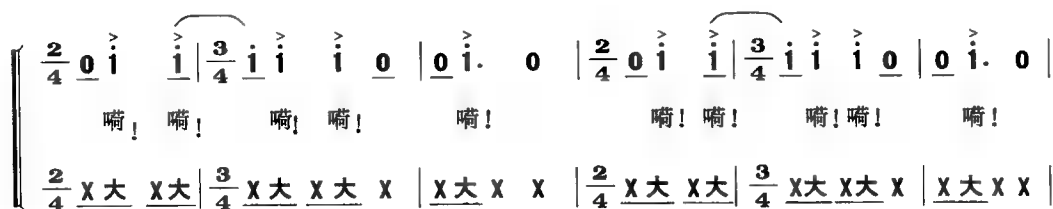
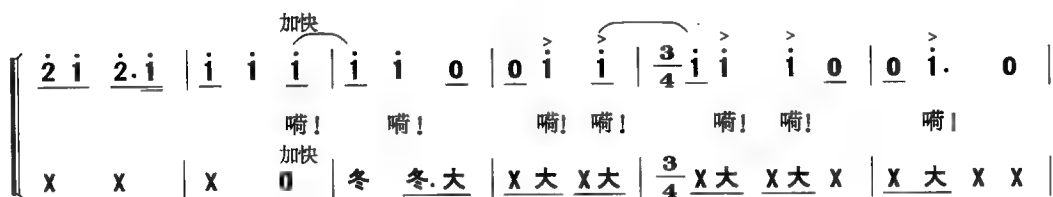
中速

0 0 | 0 0 | $\frac{3}{4}$ 0 0 0 | $\frac{2}{4}$ 0 55 5.3 | 5.3 2321 | 1231 i

大 X | 大 X | $\frac{3}{4}$ X X 大.大 | $\frac{2}{4}$ 冬 0 | X X | X 0

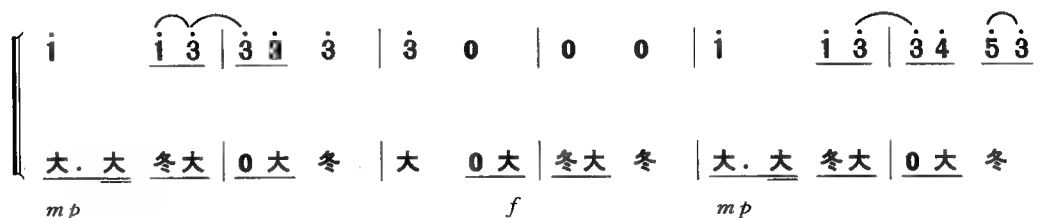
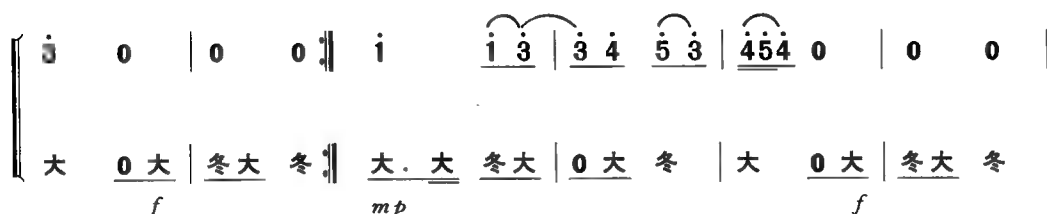
中速

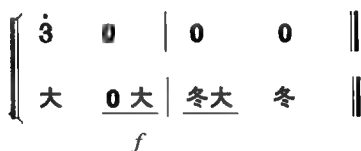
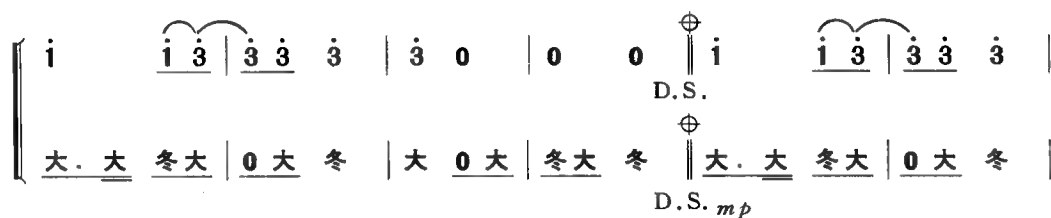
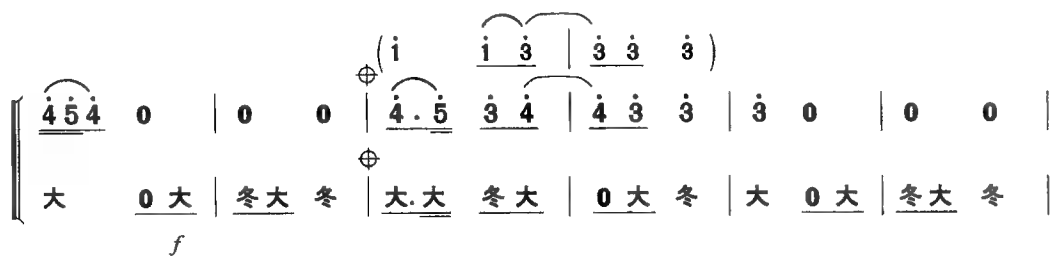




曲 三

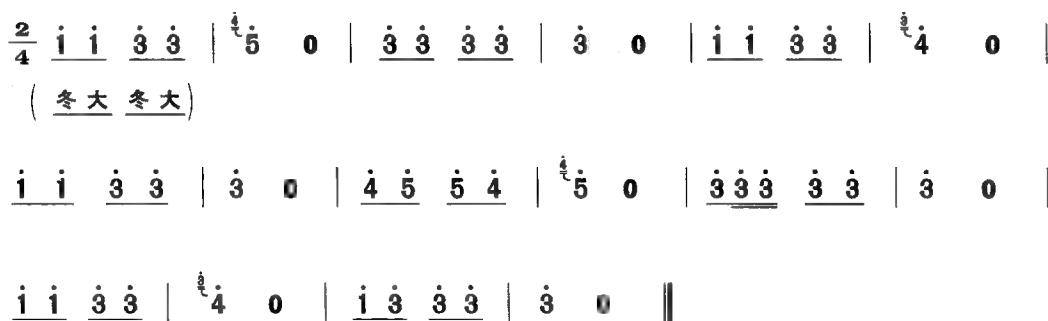
1 = B 快 速





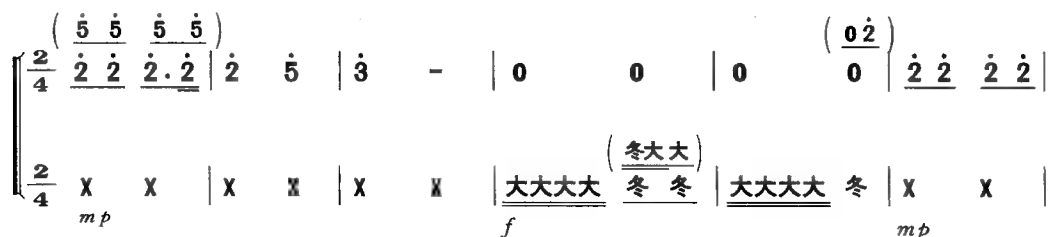
曲 四

1 = $\sharp C$ 快速



曲 五

1 = D 快速



$\dot{5}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$ - | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 ||
 (冬大大)
 x x | x x | 大大大大 冬冬 | 大大大大 冬冬 | 大大大大 冬冬 | 大大大大 冬冬 ||
 f

曲 六 (片断)

1 = D 慢 速

廿 $\dot{1}\dot{2}\dot{3}.\dot{3}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{3}\dot{3}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{6}$: $\dot{4}$ - - $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}$
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}\dot{3}\dot{2}$ $\dot{1}$ 0 : $\dot{3}\dot{3}\dot{3}$ $\dot{1}\dot{1}\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{2}\dot{3}\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{1}\dot{2}$ 0 $\dot{1}\dot{1}\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{2}\dot{2}\dot{1}\dot{2}\dot{3}\dot{1}$ $\dot{2}$ |
 嗨!

快速 $\frac{2}{4}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!
 快速 $\frac{2}{4}$ 冬大 冬大 冬大大 冬大大 冬大大 冬大大 冬大大 冬大大 冬大大 冬大大 |

$\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 0 0 0 0 0 0 |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!
 冬大大 冬大大 冬大大 冬大大 冬大大 冬大 冬大大 冬冬 冬大大 冬大 |

冬大大 冬冬 冬大大 冬大 冬大大 冬大大 冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大 |

冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大 |

慢速 0 0 $\dot{1}$ | 廿 $\dot{1}\dot{2}\dot{3}.\dot{3}$ $\dot{4}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ 0 $\dot{3}$ $\dot{2}\dot{3}$ $\dot{4}.\dot{3}$ $\dot{3}$ $\dot{3}\dot{3}$ 0 |
 冬 xx x | 廿) 0 (

快速
 $\frac{2}{4}$ 大大大 冬大 大大大 冬冬 大大 冬大大 冬冬 冬大大 冬冬 冬大大 冬冬

大大大 冬大大 冬大大 冬冬 大大大 冬大 冬大大 冬冬 大大大 冬大 冬大大 冬冬

大大大 冬大 冬大大 冬冬 大大大 冬大 冬大大 冬0 冬大大 冬大 冬大大 冬0

D.C.

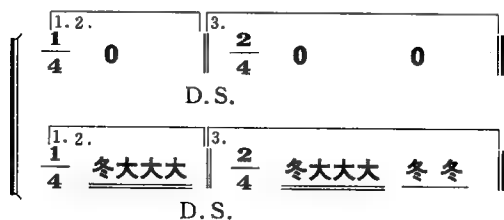
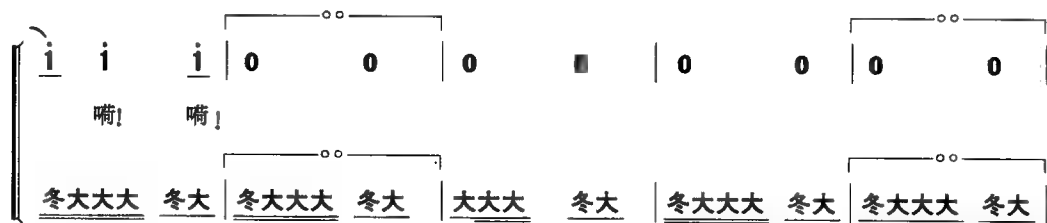
慢速
 0 0 | 廿 i 5 3.2i 0.2 2 3 2 3 3 2 i i 2 2.i |
冬大大 冬冬 廿 冬0) 0 (

快速
 $\frac{2}{4}$ i i i | $\frac{3}{4}$ i i i i | $\frac{2}{4}$ i i i | i i i | i i i |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!
 $\frac{2}{4}$ 冬大冬大 | $\frac{3}{4}$ 冬大冬大冬大 | $\frac{2}{4}$ 冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大

i i i | i i i | 0 0 | 0 0 | 0 0 |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!
冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大

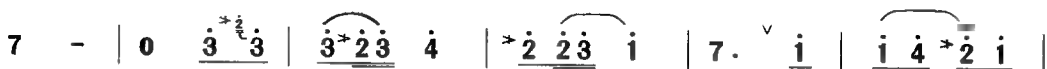
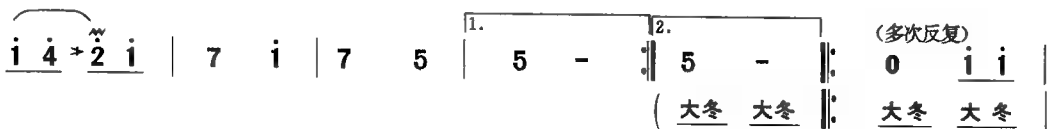
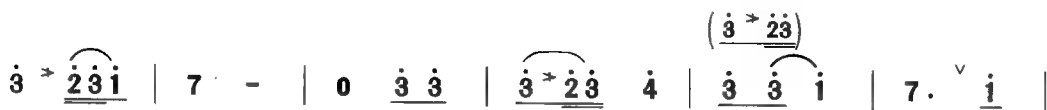
慢速
 $\frac{1}{4}$ 0 | 廿 i i - - 2i2 3 23. 23i23i 2 | $\frac{2}{4}$ i i i |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!
 $\frac{1}{4}$ 冬大大 廿 慢速 冬0 0 0 0 0 0 0 | $\frac{2}{4}$ 快速 冬大冬大 |

$\frac{3}{4}$ i i i i | $\frac{2}{4}$ i i i | i i i | i i i | i i i | i i i |
 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨! 嗨!
 $\frac{3}{4}$ 冬大冬大冬大 | $\frac{2}{4}$ 冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大 冬大大 冬大



曲 七

1 = D 快速



曲 八 (片断)

1 = F 中 速

| | | | | | | | | |
|-------------------|------------------|---------------------------------|-------------|--------------|----------------|-------------------------|-------------|------------------------|
| | (<u>6 7 5</u> ■ | | $\dot{2}$ 7 | | <u>5 6 5</u> 6 | | $\dot{2}$ 7 | |
| $\frac{2}{4}$ 5 7 | | <u>6. 5</u> 5 | | 5 7 | | <u>6 7 5 6</u> 0 | | 5 7 |
| $\frac{2}{4}$ 大 0 | | 大 大 | | 大 0 | | 大 大 | | 大 0 |
| <u>5 6 5 6</u>) | | | | | | | | |
| <u>6 7 5</u> 6 | : | 3 <u>4. 5</u> | | 3 1 | | 3 <u>4. 5</u> | | 3 0 |
| 大 大 | : | 大 0 | | 大 大 | | 大 0 | | 大 冬 |
| ($\dot{2}$ 7) | | | | | | | | |
| 5 7 | | $\frac{8}{8}$ 7 . . | | <u>5 6</u> 7 | | <u>5 6 5</u> 6 | | ($\dot{2}$ 7) |
| 大 0 | | 大 大 | | 大 0 | | 大 大 | | 大 0 |
| ($\dot{2}$ 7) | | | | | | | | |
| <u>5 6 5</u> 6 | : | 3 <u>4 5 4</u> | | 3 1 | | 3 <u>4 5 4</u> | | 3 0 |
| 大 大 | : | 大 0 | | 大 大 | | 大 0 | | 大 冬 |
| D.C. | | | | | | | | |
| D.C. | | | | | | | | |
| 3 $\frac{3}{4}$ 7 | | $\frac{3}{4}$ 7 $\frac{7}{8}$ 5 | | <u>5 3</u> 4 | | $\frac{3}{4}$ 3 0 0 | | $\frac{2}{4}$ 0 0 |
| 大 大 | | 大 0 | | 大 冬 | | $\frac{3}{4}$ 大大 大大大大 冬 | | $\frac{2}{4}$ 大大大大 大大冬 |

(以下的鼓点相近于曲一、曲二中的鼓点，故从略)

曲 九 (片断)

1 = F 中 速

| | | | | | | | | | | | |
|-------------------|--|---|---------------|-----|-----------------------|-----|---|-----|--|-----|--------------------------------|
| $\frac{2}{4}$ 0 | | <u>$\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$</u> : | <u>7. 6</u> 6 | | 0 $\dot{2}$ $\dot{2}$ | | <u>$\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ 3</u> | | $\dot{2}$ $\dot{2}$ <u>$\dot{1}$ $\dot{2}$</u> | | <u>7 6</u> $\dot{2}$ $\dot{7}$ |
| $\frac{2}{4}$ x 0 | | x x | | x 0 | | x x | | x 0 | | x x | |
| m p | | | | | | | | | | | |

$\left[\begin{array}{l} \underline{7\ 6\ 6} \mid \underline{6\ 0} \mid \overset{1.}{\underline{0\ \dot{2}\ \dot{2}}} \mid \overset{2.}{\underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}}} \mid \overset{1.}{\underline{0\ \dot{2}}} \mid \overset{2.}{\underline{\dot{2}\ \dot{2}}} \mid \overset{1.}{\underline{\dot{3}\ \dot{4}\ \dot{2}}} \mid \overset{2.}{\underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{3}}} \mid \dot{3} \mid \\ \text{X}\ 0 \mid \text{冬}\ \underline{\text{大}\ \text{大}} \mid \text{冬}\ 0 \mid \text{冬}\ 0 \mid \text{X}\ \text{X} \mid \text{X}\ 0 \mid \end{array} \right.$

$\left[\begin{array}{l} \dot{3} - \mid \underline{0\ \dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{3}} \mid \overset{1.}{\underline{\dot{3}\ \dot{4}}} \mid \overset{2.}{\underline{\dot{5}\ \dot{3}}} \mid \underline{\dot{3}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{1}} \mid \underline{\dot{7}\ \dot{1}\ \dot{7}} \mid \underline{6} \mid \underline{0\ 6\ 6} \mid \\ \text{X}\ \text{X} \mid \text{X}\ 0 \mid \text{X}\ \text{X} \mid \text{X}\ 0 \mid \text{X}\ \text{X} \mid \text{X}\ 0 \mid \end{array} \right.$

$\left[\begin{array}{l} \underline{6\ 6} \mid \underline{0\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{7}\ \dot{6}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{7}} \mid \underline{\dot{7}\ 6\ 6} \mid \\ \text{X}\ \text{X} \mid \text{X}\ 0 \mid \text{X}\ \text{X} \mid \text{X}\ 0 \mid \text{X}\ \text{X} \mid \text{X}\ 0 \mid \end{array} \right.$

$\left[\begin{array}{l} \underline{\dot{7}\ 6} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}\ \dot{1}} \mid \underline{\dot{3}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{1}} \mid \underline{\dot{7}\ 6} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{7}} \mid \underline{\dot{7}\ 6\ 6} \mid \overset{\text{快速}}{\underline{6\ 0}} \mid \underline{0\ 0} \parallel \\ \text{X}\ \text{X} \mid \text{X}\ 0 \mid \text{X}\ \text{X} \mid \text{X}\ 0 \mid \overset{\text{快速}}{\underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{大}}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \parallel \end{array} \right.$

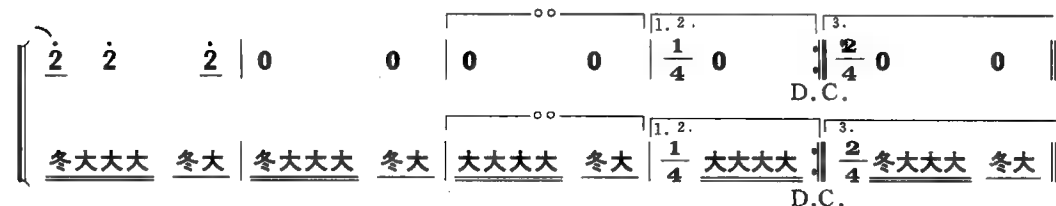
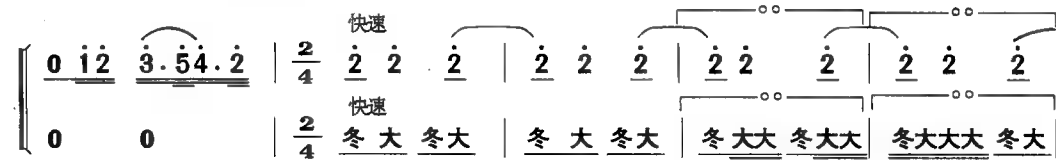
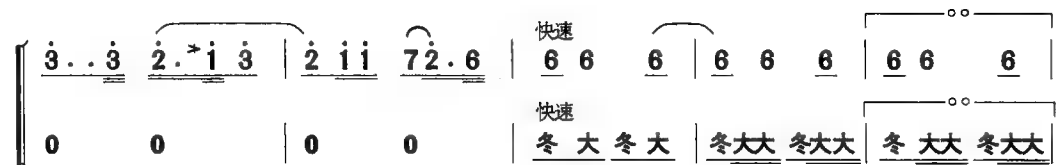
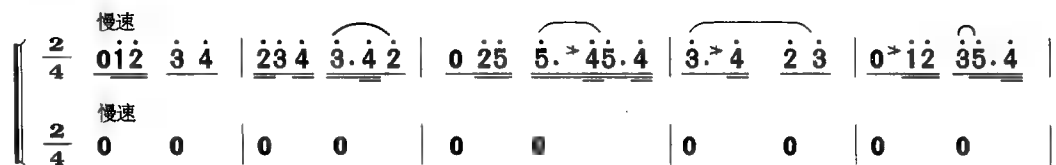
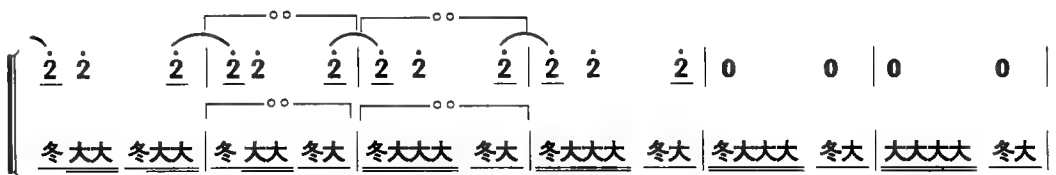
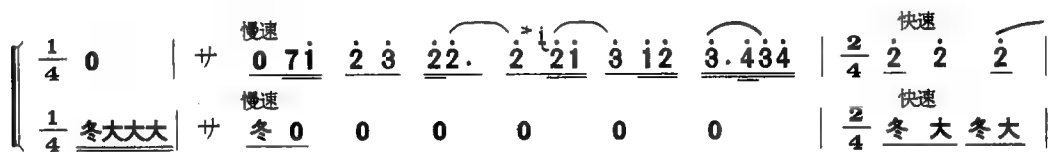
(以下的鼓点相近于曲一、曲二中的鼓点，故从略)

曲 十 (片断)

1 = F 慢 速

$\left[\begin{array}{l} \text{サ}\ \underline{0\ \dot{5}\ \dot{5}} \mid \underline{\dot{5}\ \dot{3}} \mid \underline{\dot{4}\ \dot{5}} \mid \underline{\dot{3}\ \dot{4}\ \dot{2}\ \dot{3}} \mid \underline{\dot{3}\ \dot{5}\ \dot{5}} \mid \underline{\dot{3}\ \dot{4}\ \dot{3}\ \dot{4}} \mid \overset{\text{快速}}{\underline{\frac{2}{4}\ \dot{2}\ \dot{2}}} \mid \overset{\text{快速}}{\underline{\frac{3}{4}\ \dot{2}\ \dot{2}}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \\ \text{サ}\ \underline{\text{冬}\ 0} \mid \underline{0\ 0} \mid \underline{0\ 0} \mid \underline{0\ 0} \mid \overset{\text{快速}}{\underline{\frac{2}{4}\ \text{冬}\ \text{大}}} \mid \overset{\text{快速}}{\underline{\frac{3}{4}\ \text{冬}\ \text{大}}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}} \mid \end{array} \right.$

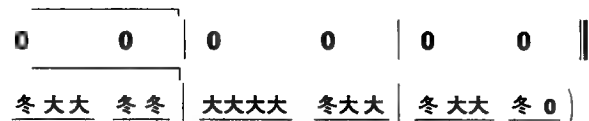
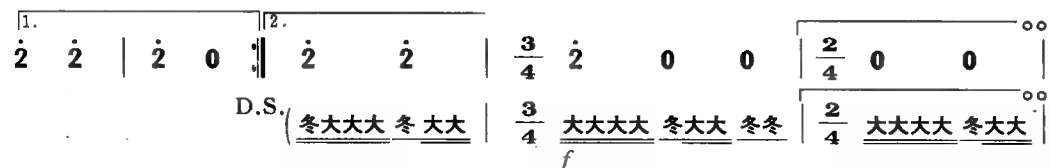
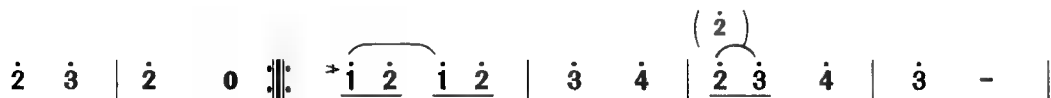
$\left[\begin{array}{l} \underline{\frac{2}{4}\ \dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ \dot{2}} \mid \underline{\dot{2}\ 0} \mid \underline{0\ 0} \mid \\ \underline{\frac{2}{4}\ \text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \underline{\text{冬}\ \text{大}\ \text{冬}\ \text{大}\ \text{大}} \mid \end{array} \right.$



说明：本段乐曲大反复三遍，第三遍稍有变化。

曲 十 一

1 = D 快 速



【附】歌词大意：

(曲一)

我给你们打手鼓伴奏，
你踩着鼓点给咱跳舞。
你只顾跳你的舞，
好处自然也是你的。

我本不想到此地，
是伊不拉音带我到这里。
我们本是一对难舍难分的恋人，
是老天让我们分离。

我从渠沟的沙石中采到了，
五彩的珠子。
你总对我挤眉弄眼，
存心让我失魂落魄。

我爱你爱得发疯，
因此痛苦常年陪伴着我。
我不该对你这样痴情，
而应向上帝呼吁求情。

有了胡达的旨意，
在干枯的石榴枝上结出了鲜果。
我将那鲜果汁饮用，
治好了我的心病。

我该哭母亲的去世，
还是该哭父亲去世？
或为在人地生疏的他乡，
颠沛流离寄人篱下而哭泣？

（曲二）

你是来看我的，
还是来让我痛苦不已？
要不然来把早已熄灭的情火
重新燃起？（赛乃姆哎呀来）

我该叫你是我的心上人，
还是叫你是我的美人？
你如果不经常来看我，
我该到哪里去找你？

我的心上人举世无双，
我的心上人动人漂亮，
我恨不得用水晶石做个盒子，
把她放进去慢慢欣赏。

康巴尔汗的辫子长，
长得可以拖到地。
请你说清楚，
她为何还不满十五岁就嫁了人？

月亮底下好玩耍，
你还能想起我？

我多希望变成一只乌鸦的翅膀，
我多希望做一个阎王爷的徒弟。

我上学伊始学的是甲乙丙丁，
谁是谁非从书本上学到。
（哎呀来）不管怎样还是自己的心上人好，
自己的心上人亲。

戈壁深处三叉路上，
核桃园是你的住地。
深宅大院闺房之内，
有我那黑眼睛的心上人。

我该哭母亲的去世，
还是该哭父亲去世？
或为在人地生疏的他乡，
颠沛流离寄人篱下而哭泣？

夜里要进果园里，
你应提上一盏油灯。
我在这这里举目无亲，
你应对我有所照应。

（哎，哎，哎呀来）
不管怎样还是自己心上人好，
自己心上人亲，
我就欣赏你动人的眼睛。

我住在本村的尽头，
我是来这里开心的，
你老是向我挤眉弄眼，
这次我看你有多大的能耐？

现在我该怎么办，
哎，黑眼珠的大姐，
你为啥不闻不问，
请你来陪伴我。

路途遥远，马又不争气，
这给我带来了幸运，
因为喝醉酒后，
在多少个美人怀里享福。

长辫子的莎车大姐，
你为啥不闻不问，
请你来陪伴我。

我从渠沟的沙石中采到了，
五彩的珠子。
你总对我挤眉弄眼，
存心让我失魂落魄痛苦不已。

画眉鸟的鸣叫，
在我心上人住的果园里。
身心好似在燃烧，
就在我想起你的那一刻。

（曲三）

我是孤身一人的流浪汉，
是你的歌声把我带到这里。
你的蛊使我变成了乞丐，
我对你一片痴心。

如果我因得不到你而冤死，
你将得到报应。
我有财富，可披金戴银，
就是没有可信赖的心上人。

（曲四）

乞丐叫化子无固定住所，
到处流浪，四海为家。
我想看一眼你的容貌，
感谢万能的主。

（曲五）

请你上房顶要特别留心，
难道你不知那里有个洞？
你莫要使我过分地伤心，
难道你不知我心中早已有了伤痕？

（曲六）

人人都夸你的樱唇，
难道它漂亮得象朵红花？
我对你施礼，你却无动于衷，
难道你怀里抱有婴儿？

由于有了胡达的旨意，
在干枯的石榴枝上结出了鲜果，
我将那鲜果汁饮用，
治好了我的心病，哎，我的主啊！

百灵鸟在清晨鸣叫，
难道它向上帝倾诉衷肠？
我身边没有双亲好友，
难道老天对我不能施以仁慈？

(曲七)

此地星期三是巴扎^①天，
有学问的人在这里游荡，
其中也有如胶似漆的恋人，游手好闲的无赖，
万能的主，请让我们免受那些无赖的骚扰。

(曲八)

我从渠沟的沙石中采到了，
五彩的珠子。
你总对我挤眉弄眼，
存心让我失魂落魄。

我去不去牧主的屋棚，
还拿不定主意。
所有的和田美人，
都顶不上我那心上人。

我去街上买苹果，
人人都喜欢挑红的买。
好像世上再也没有别的女人一样，
我只爱你，对你痴情。
我愿做你长满鲜果的果园，
也愿做你在戈壁沙漠旅途中的伴侣。

(曲九)

你为何迟迟不来，
我等你等得心焦，
要亲自把你接回来，
否则我就用刀刺中我的胸膛。

(曲十一)

那边是条路，这边也是条路，
你那纤细的玉手，
因为用水仙花染红，
变得更加美丽柔润。

用脚可以把箱子踢翻，
不慎时也会打破你的头。
我在痛苦中度过了一生，
只有心上人的吻才使我开心。

我翻过你的篱笆进了果园，
并不是为了偷吃青杏。
这无道的年代，
迫使我失去了恋人。
哎哎！你是我唯一的爱人，
我是你的影子，你的欢乐。

① 巴扎：维吾尔语，意“集市”。

说明：曲十由于录音时伴奏声音过大，众人吟诵不齐及墨玉方言难懂等各方面原因，唱词无法记录。

(三) 造型、服饰、道具

造 型



巴合希



女病人

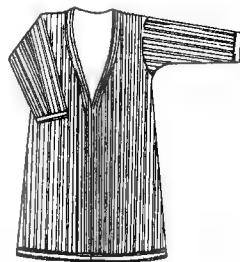
服 饰(除附图外,参见“统一图”和《赛乃姆》)

1. 巴合希 头戴阿图什帽,穿衬衣、便裤、皮靴,腰系布或绸质长腰带,外套紫红、绿、白色相间的彩条袷袂。

2. 女病人 日常生活装束。一般是头包白纱巾,穿艾得来斯筒裙、便裤、平底黑皮靴。

道 具

1. 皮条鞭
2. 刀
3. 托合 即神幡。



彩条袷袂

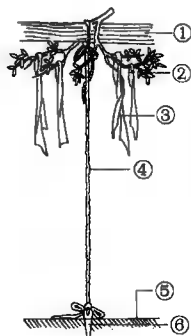


皮条鞭

①皮条 ②木把



刀



托 合

①房梁 ②树枝 ③各色布条
④绳子 ⑤地平线 ⑥木桩

(四) 动作说明

道具的执法

1. 握鞭(见图一)
2. 反握鞭(见图二)
3. 执刀(见图三)
4. 举刀握鞭(见图四)



图 一



图 二



图 三



图 四

手臂的动作

1. 挥手(以右为例)

做法 右臂上举稍屈肘,右手第一拍向左、第二拍向右挥动。

2. 双挥手

做法 双臂上举稍屈肘,双手第一拍向左、第二拍向右挥动。

基本步伐

1. 单步

做法 每拍一步向前走。走时全脚着地,膝部放松,每步屈伸一次,即脚落地时双膝屈、重心下沉。

2. 小跳步

第一拍 左脚向前跳一步,右脚迅即抬至左脚旁。

第二拍 做第一拍的对称动作。

3. 小跳步转

第一拍 左脚向前跳一步顺势向右转半圈,上身随之前俯。

第二~四拍 起右脚向后退跳三步,上身直起。

基本动作

1. 单步挥手

做法 走“单步”,做右“挥手”,左臂下垂。

2. 小跳步双挥手

做法 走“小跳步”，做“双挥手”（见图五）。

女病人与巴合希的双人动作

以下女病人简称为“女”，巴合希简称为“男”。

1.

做法 女左手抓托合，右臂下垂，全身松弛；男“举刀握鞭”跟在女后。

二人同时走“单步”逆时针方向绕托合而行。

2.

做法 除女右手做“挥手”外，其他均同“动作1”（见图六）。

3.

做法 女做“小跳步双挥手”；男跟在女身后做“小跳步”，双手“举刀握鞭”用鞭头顶住女背部。

4.

做法 女做“单步挥手”；男右手“执刀”，左手“握鞭”，双臂下垂，低头走“单步”跟在女身后。

提示：当伴奏曲为快板时，该动作的“单步”为每两拍走一步。

5.

第一～四拍 二人走“小跳步”，女做右“挥手”，左臂下垂，男在女身后，右手“执刀”举至头上方，左手“握鞭”下垂。

第五～八拍 除女做“小跳步转”外，其他均同第一至四拍。

6.

做法 男、女二人面相对，双腿跪地，双手手指并拢托于身前，闭双眼做祈祷状（见图七）。



图 五



图 六



图 七

（五）跳 法 说 明

以墨玉县举行的匹尔活动为例。当进入到巴合希为女病人治病，达班迪们奏乐演唱，女病人渐渐起立绕托合舞蹈时，巴合希与女病人的跳法如下：

达班迪奏曲一。在强烈、快速的集体齐奏鼓声中，巴合希不停地呼喊：“嗨！哈！”病人渐渐起立与巴合希一起进入舞蹈，二人常习惯做双人动作 1、动作 2、动作 3。动作的次数与连接较随意，无固定要求，主要根据音乐的长短即兴安排。有时女病人双手抓住托合的垂绳，全身瘫软，巴合希就用双手在病人的头、肩、背、腰捏掐。以后乐曲的歌唱部分旋律较为平缓，巴合希和病人面部表情麻木，步伐无力，身体松弛，随鼓点左右晃动，反复做双人动作 4。当每一段歌唱之后，达班迪们又强烈地奏起 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{2}{4}$ 拍相间的鼓点，二人随之精神振奋，步伐有力，做双人动作 5。如此多次反复以后，乐曲转入中板，病人及巴合希开始合着节拍跳起《赛乃姆》舞，但动作随意性很大，一般巴合希常做“垫步翻手”、“三步一抬平伸手”等动作，女病人常做“垫步推腕”、“垫步响指推肩”、“三步一抬顺风旗”等动作。之后，巴合希不时示意病人中断舞蹈，病人不予理睬，双手抓托合用力推、拉，身体随绳子的摆动大幅度地前俯后仰，巴合希不时举鞭象征性地做抽打状，并拿起小绳子在病人头、肩、腰、脚等部位做拴东西状，以示拴鬼。当转入最后的乐曲，速度不断加快，病人的舞蹈越来越激烈，时常紧抓托合的长绳攀登而上，然后双脚腾空身体乱摆。在巴合希的多次阻挠下，病人逐渐平静，有时双手抓托合的长绳跪倒在地或躺在托合旁，巴合希手拿一团棉花或干草点燃，绕着病人身体烧熏，表示进一步驱鬼。最后二人做双人动作 6。曲完后可从起始部分再作反复，直至活动结束。

（六）艺 人 简 介

斯拉木阿洪 维吾尔族，1915 年生，和田地区墨玉县人，自幼跟爷爷学跳匹尔，当他二十岁时，已开始担任巴合希独立组织匹尔活动，人们称他为“斯拉木巴合希”。

阿依斯买尔汗 女，维吾尔族，1951 年生于和田地区墨玉县，从小跟奶奶孜瓦尔汗学跳匹尔，十七岁开始独立表演。

白克尔阿洪 维吾尔族，1932 年生于和田地区墨玉县，自幼跟父亲达吾提阿洪学

打手鼓,十二岁已开始为匹尔伴奏。他打手鼓的技法娴熟,指法花样多,打出的鼓点很有特色,深受人们的欢迎,当地人称他为“白克尔达班迪”。

| | |
|------|--|
| 传 授 | 斯拉木阿洪、阿依斯买尔汗 白克尔阿洪 |
| 编 写 | 李作义(概述)、李季莲 艾尼(维吾尔族) 依米提·米合肉拉 艾买提·吉力力(维吾尔族) |
| 绘 图 | 许明康(造型、动作) 姚 鹏(服饰、道具) |
| 资料提供 | 莱提帕·库尔班 依巴代提(维吾尔族) 艾克山(维吾尔族) 阿依吐娜·纳斯尔(维吾尔族) |
| 执行编辑 | 李季莲、康玉岩 |

萨 帕 依 舞

(一) 概 述

“萨帕依舞”在维吾尔族聚居区流传很广，舞蹈因由男子手持“萨帕依”而得名，娱乐性极强，深为各族人民群众所喜闻乐见。萨帕依是维吾尔民间常见的乐器，可作为一种节奏性乐器加入乐队，也可单独演奏为舞蹈和歌唱伴奏。

关于萨帕依舞的形成，民间有两种说法。一说萨帕依舞原本就是昔日民间艺人叫唱卖艺或沿街乞讨时的歌舞形式，萨帕依就是这种歌舞所用的道具，随着制作工艺的改进和演奏技巧的日臻完善，萨帕依逐渐发展成了一种节奏性乐器。另一说认为萨帕依原是一种民间乐器，演奏者在为舞蹈伴奏的过程中，为现场气氛所感染，情不自禁的进入舞蹈行列，边击打边舞蹈，受到人们的欢迎，相互效仿，并不断发展，久而久之便形成了这种独特的舞蹈形式。

萨帕依舞动作多由《赛乃姆》演变而来，在《赛乃姆》舞蹈的基础上融入了更多的跳跃、蹲转等技巧。有动作幅度大、节奏规整、姿态舒展大方等特点。伴奏音乐也沿用了各地《赛乃姆》音乐的基本音调。多在各种麦西热甫中由舞者即兴表演。

萨帕依舞不仅在民间广为流传，经过专业舞蹈工作者的加工，在现代艺术舞台上也早已展示了它的风采。本世纪六十年代初，著名舞蹈艺术家阿吉·热合曼编排了男子集体舞《萨帕依舞》，使其动作技巧得到了进一步的规范和发展。

(二) 造型、服饰、道具

造 型



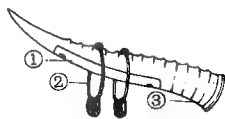
男舞者

服 饰

同《赛乃姆》中的维吾尔族小伙子。

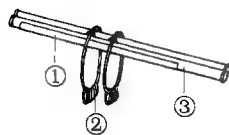
道 具

萨帕依 维吾尔族民间击节乐器，有两种：一种由黑色山羊角制作，长约 47 厘米，包铁皮，挂铁环；一种用两根木棍制作，每根长约 31 厘米，粘在一起，涂以清漆，包铁皮，挂铁环。



羊角萨帕依

①铁皮 ②铁环 ③羊角



木制萨帕依

①铁皮 ②铁环 ③木棍

(三) 动作说明

萨帕依的握法和击法

1. 握法 右手握萨帕依抬至肩右前上方(见图一)。也可双手各握一个萨帕依,抬至两肩前上方。

2. 击法(以右为例)

第一拍 前半拍,右手用萨帕依的上端向下轻击右肩,使两个铁环轻撞。后半拍,右手带动下臂向前或向上轻脆的弹动,使萨帕依上的铁环与铁皮撞击。

第二拍 同第一拍。

第三拍 同第一拍的前半拍动作。

第四拍 同第一拍的后半拍动作,但幅度较大。

提示:萨帕依的击法较为灵活,根据赛乃姆的节奏型,可击出多种花点。以下介绍的基本动作,只叙述手的位置及运动路线,击法从略。

基本动作(右手握萨帕依)

1. 跪蹲击萨帕依

做法 双腿右“跪蹲”,左手虚握拳背于身后,右手反复击萨帕依,同时梗脖,头随节奏微碎摇,作洋洋得意状(见图二)。

提示:如双手握萨帕依,则左手动作与右手对称,以下均同此。



图 一



图 二

2. 梭子步击萨帕依

做法 脚做右“梭子步”,左手做“甩手”(同《赛乃姆》),其他同“跪蹲击萨帕依”。

3. 垫步击萨帕依

做法 走“垫步”横移,其他同“跪蹲击萨帕依”。

4. 三步一抬击萨帕依

做法 走“三步一抬”，左手背于身后，右手击萨帕依。

5. 蹉步跳击萨帕依

做法 右手击萨帕依，左手“叉腰”，肘向前顶，上身右拧。双腿第一至二拍起左脚做一次“蹉步”，第三拍上左脚，右腿前吸，第四拍左脚向上跳一下(见图三)；第五至八拍双腿动作与第一至四拍对称。

6. 蹲转击萨帕依

做法 双腿右“跪蹲”，右膝稍离地，臀部坐在右脚跟上，左手按在左大腿上，右手击萨帕依，同时以右脚为轴，左脚每拍移一下，四拍或八拍向左转一圈(见图四)。



图 三



图 四

7. 勾脚转击萨帕依

做法 做“勾脚转”(同《赛乃姆》)，左手“叉腰”，其他同“跪蹲击萨帕依”。

8. 跪蹲击地

做法 基本同“跪蹲击萨帕依”，只是右手于第一拍的后半拍用萨帕依柄端磕地(见图五)，随即起上身继续击萨帕依，最后一拍右手将萨帕依向上弹起(见图六)。



图 五



图 六

(四) 跳 法 说 明

萨帕依舞可一人独舞、双人对舞或数人同舞。舞者先与乐队一起合着[赛乃姆]乐曲击萨帕依。当《赛乃姆》舞蹈进入一定阶段后,舞者起身进场,随意连接做“梭子步击萨帕依”、“垫步击萨帕依”、“三步一抬击萨帕依”,或横移或斜走或二人一组交叉移位。舞至兴奋时,舞者常走到场中央,手举萨帕依,忽儿击肩,忽儿击地,忽儿绕场一圈随着音乐节拍“嘿!嘿”地喊着,任意选做“蹉步跳击萨帕依”、“蹲转击萨帕依”、“勾脚转击萨帕依”等动作。最后,舞者双脚跳起落地成“跪蹲”,反复做“跪蹲击地”,将舞蹈推向高潮。

(五) 艺 人 简 介

阿不都拉阿洪(1926~1992) 维吾尔族,吐鲁番市老城人。十五岁开始在民间跟老艺人学跳萨帕依舞。他勤奋好学,在长时间的表演实践中,逐渐形成了自己的表演风格,经常在各种麦西热甫活动中表演萨帕依舞。他的动作潇洒,节奏准确,深受当地群众欢迎。他还培养了不少年轻后辈,人们都亲切地称其“阿不都拉萨帕依”。

- | | |
|------|--------------------------------------|
| 传 授 | 阿不都拉阿洪 |
| 编 写 | 李作义(概述)、李季莲 |
| 绘 图 | 宋协海(造型、动作) 姚 鹏(服饰、道具) |
| 资料提供 | 依米提·米合肉拉 莱提帕·库尔班 艾山·依不拉音(维吾尔族) |
| 执行编辑 | 李季莲、康玉岩 |

它 石 舞

(一) 概 述

“它石舞”多由男子一至二人即兴表演，因舞者双手各拿两块“它石”边击打节奏边舞蹈，所以被称为它石舞。它石是维吾尔语，即石片，在素有“玉石之乡”的墨玉县一带俯拾皆是。它石舞娱乐性极强，深受新疆各族人民群众的喜爱。这种舞蹈发源于和田地区墨玉县，后流传到全疆各地。

表演它石舞时，舞者合着音乐节奏击它石，使之发出清脆悦耳的声响，同时跳着各种舞步，击石声和形体动作浑然一体。

它石舞由《赛乃姆》发展而来，伴奏音乐、表演场合均与《赛乃姆》相同。舞蹈节奏明快，击它石的双手灵活多变，舞者有时盘腿坐地，前后左右颠移做幽默风趣的特色动作，但舞蹈依然保留了《赛乃姆》的基本风貌。

它石舞中所用的石片可作为一种节奏性乐器加入乐队，也可单独演奏为舞蹈和歌唱伴奏。

它石舞不仅在民间广为流传，在舞台上也较多见。

(二) 造型、服饰、道具

造 型



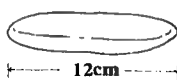
男舞者

服 饰

同《赛乃姆》中的维吾尔族小伙子。

道 具

它石 椭圆形或长方形石片,宽约4厘米、长约12厘米。



它 石

(三) 动 作 说 明

它石的拿法和击法

1. 拿法 每只手的中指与无名指握一片它石,拇指夹另一片它石,两片它石间略有空隙(见图一)。



图 一

2. 击石 以手用力将两片它石合击,使其发出清脆的声响,按《赛乃姆》的下述两种节奏边舞边击: ① $\frac{4}{4}$ 冬. 大 大 大 0 冬 大 | 冬 冬 大 大 大 | 冬. 大 大 大 冬 大 大 | 冬 大 冬 冬 大 0 || ; ② $\frac{2}{4}$ 冬 大 大 冬 大 | 冬 大 大 冬 大 大 || 。

重拍(谱中以“冬”表示)一般用右手单击或左、右手同击;弱拍(谱中以“大”表示)通常为单手或双手碎抖手腕,使两片它石的两端急速相碰,在不破坏基本节奏型的前提下击出多变的花点。

基本动作

1. 踏步蹲击石

做法 双臂屈肘抬向右前双手做“击石”,双腿站右“踏步半蹲”,随意地前后移动重心,双眼左顾右盼,头碎摇着作得意状(见图二)。双手“击石”时上下或左右摆动的幅度随舞者的情绪即兴而定。也可于对称的舞姿上做“击石”。



图 二

2. 跪蹲击石

做法 双腿右“跪蹲”,一手在上一手在下做“击石”,其他同“踏步蹲击石”(见图三)。

3. 垫步击石

做法 脚走左“垫步”向左横移,双臂微屈向斜前方抬起做“击石”,上身稍右拧,眼视右前,其他同“踏步蹲击石”(见图四)。

4. 梭子步击石

做法 脚做“梭子步”,双手环抱于身前边做“击石”边交替向前划立圆互绕,其他同“踏步蹲击石”(见图五)。



图 三



图 四



图 五



图 六

5. 颠跳击石

做法 双脚向上跳起,落地成盘腿坐地,然后每拍一次向前(后、旁)颠跳移动,双手动作同“垫步击石”(见图六)。

（四）跳 法 说 明

它石舞的表演形式及方法基本同《萨帕依舞》，舞者可随自己的兴致随意做“踏步蹲击石”、“跪蹲击石”、“垫步击石”、“梭子步击石”等动作，舞到兴奋时，表演者习惯连续做“颠跳击石”，围观者呐喊：“凯——那！”将舞蹈气氛推向高潮。

（五）艺 人 简 介

阿不都拉阿洪 绰号阿不都拉维鸡。维吾尔族，1927年生，和田地区墨玉县人。从小跟维吾尔族民间老艺人土尔地阿洪学它石舞、木勺舞等。1952年在家乡参加文艺宣传队。1958年在克拉玛依市文工团当演员。1965年又回到家乡当农民。回乡后，热衷于参加各种麦西热甫活动，主要表演它石舞。他击石的技法娴熟，动作花样多，经常在和田地区及墨玉县举办的民间文艺调演中表演，得到观众一致好评。

传 授 阿不都拉阿洪

编 写 李作义(概述)、李季莲

绘 图 宋协海

资料提供 依米提·米合肉拉

莱提帕·库尔班

艾 尼(维吾尔族)

艾山·依不拉音(维吾尔族)

执行编辑 李季莲、康玉岩

木 勺 舞

(一) 概 述

“木勺舞”普遍流传于维吾尔族聚居区，多由男子单人或双人表演，即兴性、娱乐性极强。

木勺是维吾尔族民间流传的日常生活用具，每家必备，茶饭之后顺手捡起，边击打节奏边事歌舞，对喜好歌舞的维吾尔族人来说不是什么新鲜事。这也从一个侧面体现了维吾尔人乐观、豁达的民族性格。

木勺舞由《赛乃姆》演变而来，源于喀什，后流传至全疆各地。伴奏音乐与《赛乃姆》相同。舞蹈保留了塔里木四缘绿洲维吾尔族民间舞蹈古朴、淳厚的传统舞风。多在各种麦西热甫场合由舞者即兴表演。表演时，舞者右手拿两个约十五厘米长的木勺，勺背相对，勺柄尾端分别夹在食指两边，合着音乐节奏敲击左手心、手背，或在身体其他部位（如肩、膝、胸等）来回敲击。使两木勺背相撞，发出木器特有的声响。其音量大小随舞者用力的强度和敲击部位的不同而变化。舞步轻巧灵活，与道具的运用非常谐调。舞蹈依然保留了《赛乃姆》的基本风貌。最有特色的动作是舞者盘腿坐地，边击勺边向前、向后或向左右颠跳移动，“摇头”、“弄目”，有一种特殊的艺术魅力。

木勺舞不仅在民间广为流传，在创作舞蹈中也被普遍应用，尤其是维吾尔族舞蹈表演艺术家买买提·达吾提，他在当代舞台上的各个舞蹈中对木勺的应用得心应手，将其推上了一个崭新的境地。

木勺也可作为一种节奏性乐器加入乐队，为舞蹈和歌唱伴奏。

(二) 造型、服饰、道具

造 型



男舞者

服 饰

同《赛乃姆》中的维吾尔族小伙子。

道 具

木勺 维吾尔族日常生活中用的餐具,柄长约 15 厘米。



木 勺

(三) 动作说明

木勺的持法和击法

1. 持法 右手拇指与食指间、食指与中指间各夹一勺,勺背相对(见图一)。

2. 击勺 右手夹勺,左手手心与勺相对。按 $\frac{2}{4}$ 冬大 0 大 | 冬 大 | 的节奏,第一拍的前半拍和第三拍(“冬”),右手用勺磕击自己的身体或任何可触及之处;如击自己的头、肩(见图二)、胸、腿,与男舞伴面相对时互击



图 一

对方的肩、胸,也可击桌子、地面等处;第一拍的后半拍、第二拍的后半拍和第四拍(“大”),用木勺击左手。击勺时随着情绪的高涨,不时地“摇头”、“弄目”(同《赛乃姆》),表现出陶醉在欢乐之中的心情。



图 二

基本动作

1. 走步击勺

做法 双手做“击勺”,脚下可任选《赛乃姆》中男舞者的基本步伐,如边“击勺”边做“三步一抬”前行或原位做“梭子步”,也可做“垫步”横移。

2. 勺击地面(见图三)

3. 跪蹲击勺(见图四)

4. 颠跳击勺

做法 手做“击勺”,其他同《它石舞》的“颠跳击石”(见图五)。



图 三



图 四



图 五

(四) 跳 法 说 明

跳《赛乃姆》时,任何男子均可手持木勺上场表演《木勺舞》。舞者根据个人的舞技和兴致,随意连接或重复做着“动作说明”中介绍的动作,也可即兴发挥,边“击勺”边自由的舞动。当场上气氛最热烈时,舞者习惯反复地做“颠跳击勺”,将舞蹈推向高潮。

传 授 阿不都拉阿洪(维吾尔族)

编 写 李作义(概述)、李季莲

绘 图 宋协海(造型、动作)

姚 鹏(道具)

资料提供 依米提·米合肉拉

莱提帕·库尔班

艾山·依不拉音(维吾尔族)

执行编辑 李季莲、康玉岩

油 灯 舞

(一) 概 述

“油灯舞”源于哈密，是维吾尔族历史悠久的男子舞蹈。在和田、库车等地也有流传。

哈密地区油灯舞的形式较为典型。表演时，舞者头顶一直径约12厘米、高约7厘米的平底陶碗，碗内盛清油、均匀地置九根棉花灯捻，双手各拿一根小小的木针。舞蹈开始时，点燃灯捻，再将场内照明灯全部熄灭。舞者仅靠头顶油灯之光，合着[赛乃姆]音乐节奏进行表演。

油灯舞多见于在夜晚举行的麦西热甫之上，舞步与《赛乃姆》舞蹈基本相同，但双腿多半蹲，双手多在头两侧做拨动灯捻状。舞蹈进行中，舞者时而双臂于“平开手”位，做较大幅度的“移颈”；时而双膝跪地，腰以上躯干部位做较大幅度的左右平移；而双脚做“矮子步”，脖子前后伸缩显示顶灯技巧的动作则更为精采。表演者眉飞色舞，表情幽默风趣。最后舞者单腿跪地，双手将油灯从头上取下捧在胸前，双眼凝视着闪跳的灯花，面部表情深沉、庄重，表现出一种十分虔诚的神态。

关于油灯舞的历史渊源，在哈密地区有这样一种传说，该舞是由早年祭奠祖先功德的仪式演变而来，油灯内的九根灯捻，分别代表新疆历史上先后出现过的九个“汗国”，即地处现伊犁一带的乌孙，吐鲁番的高昌，库车的龟兹，喀什的疏勒，和田的于阗，以及焉耆、楼兰、喀喇、叶尔羌汗国。

和田、库车一带流传的油灯舞与哈密地区流传的油灯舞基本相同，但灯内只放一根灯捻。日本人橘瑞超于1911年5月第二次探险到新疆和田时，曾看到过当地民间艺人表演的油灯舞。在其所著的《中亚探险》（柳洪亮译，新疆人民出版社1993年版）中有这样的描写“这里的人们能歌善舞，……跳舞的方式多种多样，有的在头上顶一个油盘，点上火，整个舞蹈过程中，火不熄，油也溢不出来。”

本文记录的是流传于哈密一带的油灯舞。

(二) 音 乐

油 灯 舞 曲

1 = F 慢速 热情地

记谱 迪力夏提·帕尔哈提

$\frac{2}{4}$ ^[1] 6. 661 6 12 | 3. 5 3 | ^[4] 1. 112 1532 | 12161 6 | 1. 112 1532 |
 (冬 大大 冬大 | 冬大大 冬大大)
12161 6 | 1112 153.2 | ^[8] 1616 1212 | 1532 1216 | 6 - |
6 65 3 1.2 | ^[12] 3. 5 3 | 1 12 1532 | 12161 6 | 1 12 1532 |
^[16] 12161 6 | 1. 112 1532 | 1616 1612 | 1532 12161 | ^[20] 6 - ||

(三) 造型、服饰、道具

造 型



舞 者

服 饰

除不戴花帽外,其余均同《赛乃姆》中的维吾尔族小伙子。

道 具

1. 油灯 陶制平底碗,直径15至18厘米,高约7厘米。碗内装少许食用清油,沿碗边置九根棉花灯捻,舞时点燃。

2. 木针 一头粗一头细的细木棍,长约15厘米。



油 灯



木 针

(四) 动 作 说 明

道具的用法

将点燃的油灯顶在头上,双手各捏一根木针粗头的一端(见图一)。

基本步伐

1. 弹簧步

做法 双膝微屈,起左脚,每拍一步,每步前脚掌先着地,平稳的轻踏地前行。

2. 旁交叉步(以右为例)

第一拍 右脚经左脚前向左迈一步为重心,双膝顺势稍屈。

第二拍 左脚向左迈一步为重心,双膝顺势稍直起。

“单步”、“矮子步”均同《纳孜尔库姆》;“踏地旁迈步”同《赛乃姆》。

基本动作(头上顶灯,双手捏木针)

1. 单步平伸手

做法 走“单步”前行,上身微仰稍右拧,眼视正前,双手于“平开手”位每拍做一次“外绕腕”(见图二)。

提示:以下除注明外,凡“外绕腕”均为每拍做一次。

2. 单步屈肘

做法 走“单步”前行,双臂屈肘上抬,双手于头两侧做“外



图 一



图 二

绕腕”似挑灯捻状(见图三)。

3. 弹簧步挑针

做法 起左脚走“弹簧步”，左手于油灯左侧、右手伸向右前上方同做“外绕腕”(见图四)。

4. 云步顺风旗

做法 双手于右“顺风旗”位两拍做一次“外绕腕”，同时做“移颈”，脚下走“云步”，八拍向左、八拍向右横移(见图五)。



图 三



图 四



图 五



图 六

5. 旁交叉步平伸手

第一~四拍 走右“旁交叉步”向左横移，双手于“平开手”位两拍做一次“外绕腕”，上身稍右拧，眼视左前。

第五~八拍 双手动作同第一至四拍，其他与第一至四拍动作对称。

6. 单步叉腹

做法 左手抬于左耳旁做“外绕腕”，右手叉于腹右侧，肘向前顶，上身左拧，走“单步”前行(见图六)。

7. 单步鹰翅

做法 双手于“鹰翅”位做“外绕腕”，上身右拧，起左脚走“单步”前行。

8. 跪地挑针

做法 双腿跪地，左手叉于腹左侧，肘向前顶，右手抬于油灯右侧，两拍做一次“外绕腕”，上身随之两拍一次左、右平移并顺势做“移颈”(见图七)。

9. 拧身挑针

做法 双腿跪地，双臂上举稍屈，两拍做一次“外绕腕”。前两拍身稍右



图 七

拧并仰向左后(见图八),后两拍上身舞姿与之对称。

10. 左右平移

做法 双腿跪地,双手手心向里于胸前交叉,两拍做一次“移颈”,上身顺势左、右平移,并随之“弄目”(见图九)。



图 八



图 九

11. 旁迈步平伸手

第一~二拍 脚做右“踏地旁迈步”。第一拍做左“盖甩手”(见图十),第二拍双手打开至“平开手”位(见图十一)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

12. 矮子步移颈

做法 双手“叉腰”走“矮子步”,头每拍做一次前伸后缩。

13. 跪蹲捧灯

做法 双腿右“跪蹲”,双手将油灯从头上取下捧于身前,将木针放入碗内,上身稍前俯,眼视灯(见图十二)。



图 十

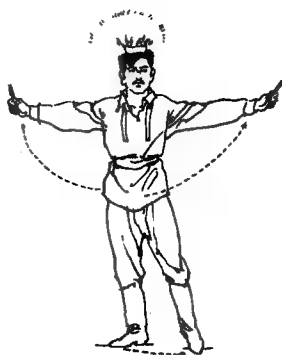


图 十一

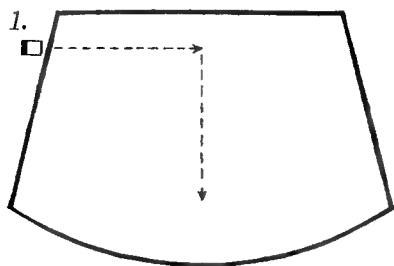


图 十二

(五) 场 记 说 明

男舞者(□) 一人,头顶点燃的油灯,双手各捏一根木针。

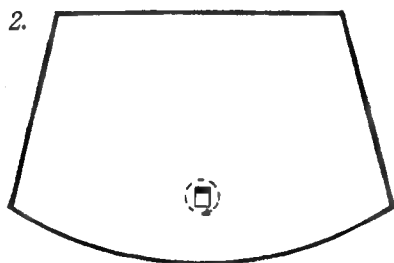
在晚间举行的麦西热甫中表演,除头顶的灯碗发出亮光外,其余照明物全部熄灭。



[油灯舞曲]第一遍

[1]~[4] 舞者从台右后出场做“单步平伸手”至台后。

[5]~[8] 做“单步屈肘”走至台前。

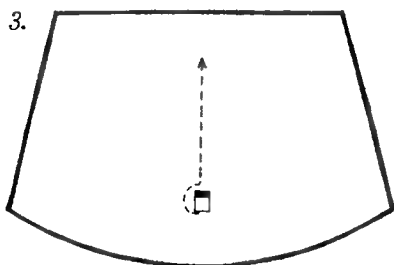


[9]~[12] 做“弹簧步挑针”向右绕一小圈回原位。

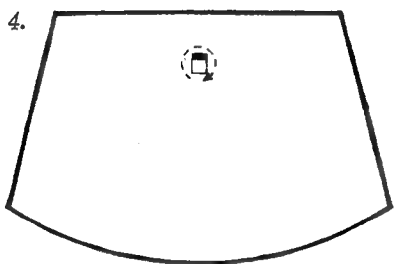
[13]~[20] 做“云步顺风旗”。

第二遍

[1]~[4] 做“旁交叉步平伸手”。



[5]~[8] 右转半圈面向5点做“单步叉腹”走至台后,最后一拍时右转半圈成面向1点。



[9]~[12] 做“单步鹰翅”向右绕一小圈回原位。

[13]~[14] 双腿先后跪地,双臂旁伸。

[15]~[18] 做“跪地挑针”。

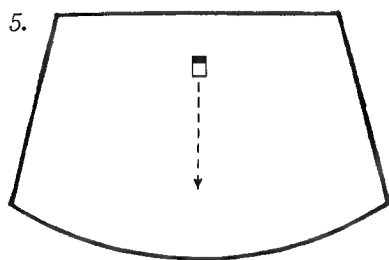
[19]~[20] 做“拧身挑针”。

第三遍

[1]~[4] 做“左右平移”。

[5]~[8] 慢慢起身,双手打开至“平开手”位,双腿成左“斜后点步”。

[9]~[12] 做两次“旁迈步平伸手”。



〔13〕~〔16〕 做“矮子步移颈”走至台前。

〔17〕~〔20〕 做“跪蹲捧灯”。全舞结束。

（六）艺人简介

艾买江·吉力力 维吾尔族,1940年生,哈密市人。自幼活泼好动,听到音乐就手舞足蹈。在当地,只要有麦西热甫的地方,几乎都能见到他。擅长跳《赛乃姆》和油灯舞,舞姿朴实,很受群众的欢迎。

传 授 艾买江·吉力力

编 写 李作义(概述)、李季莲

艾买江·吉力力

绘 图 许明康(造型、动作)

姚 鹏(道具)

资料提供 依巴代提(维吾尔族)、徐寅生

执行编辑 李季莲、康玉岩

盘 子 舞

(一) 概 述

“盘子舞”产生于库车县，普遍流传在新疆各地维吾尔族聚居区。

盘子舞带有杂技色彩，技巧难度较大，只有掌握该种技艺的民间艺人才能表演。舞者头顶二至六个掣起的茶碗（具体数量根据舞者技艺高低而定，但不能少于两个），最上面的碗里倒上茶水；双手各拿一个小盘子和一根筷子，也有不拿筷子，而在双手指上各带一个顶针的。舞蹈时随着音乐的节拍用筷子或顶针击打盘子，发出清脆的声响。

表演者多为女子，动作婀娜多姿，优美动人。个别男性艺人也表演盘子舞，但技巧难度更大，除了头顶茶碗，手拿盘子、筷子等道具外，嘴里还要叼上一支筷子，用嘴挑动筷子敲击头上的茶碗。在整个舞蹈进行中，击碗、盘之声与乐曲声相随相和，产生出一种特殊的艺术效果。

在盘子舞的发源地库车一带，还有一种在桌子上表演的独特形式。舞者在直径约 60 厘米、高约 20 厘米的六腿圆桌上起舞，其动作更为精巧细致，民间俗称“桌子舞”。

盘子舞由“赛乃姆”派生而来。沿用了赛乃姆的音乐，舞蹈基本保留了赛乃姆的特点。脚下多用“三步一抬”、“梭子步”、“垫步”、“斜后点步”及“云步”等。上肢姿态有双臂前（旁）平伸、“托按掌”位、“山膀按掌”位等。因头顶茶碗，舞蹈动作显得更为稳重、柔软、细腻，姿态性更强。

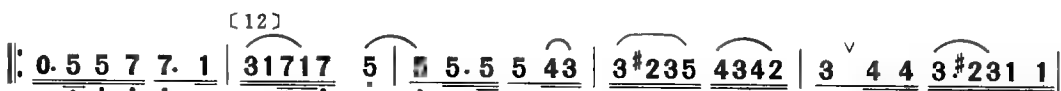
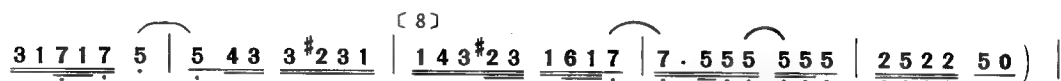
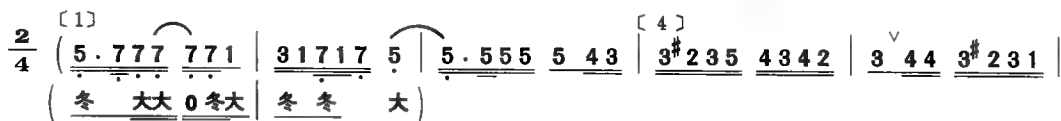
过去，盘子舞除了在群众性的娱乐场合表演外，为了生计，艺人们更多的是在饭馆或茶馆里表演。五十年代后也多次被搬上文艺舞台。

(二) 音 乐

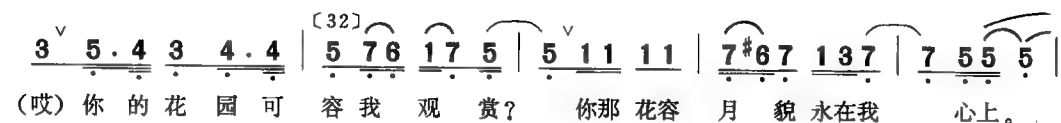
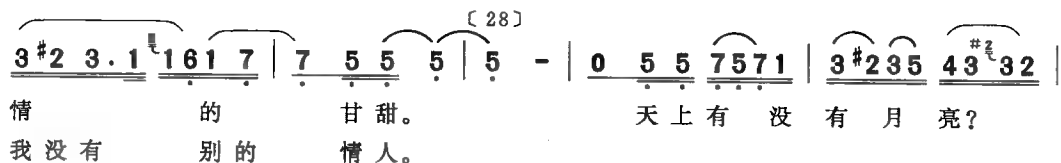
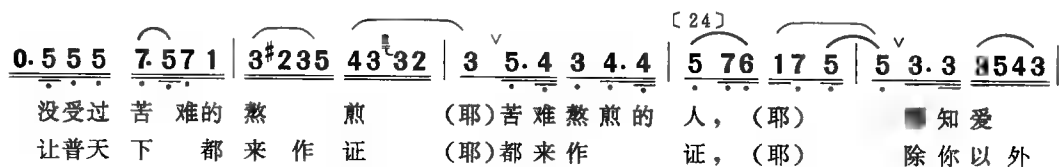
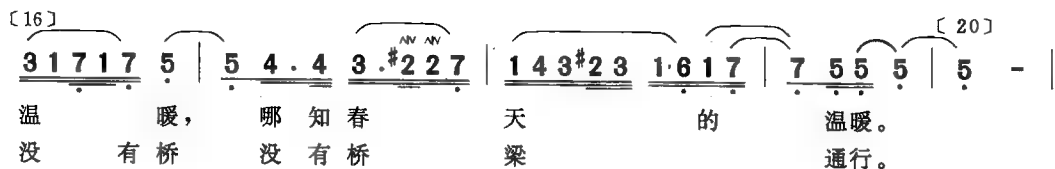
天上有没有月亮

传授 阿扎旦姆(维吾尔族)
记谱 周 吉
译配 张世荣、周 吉

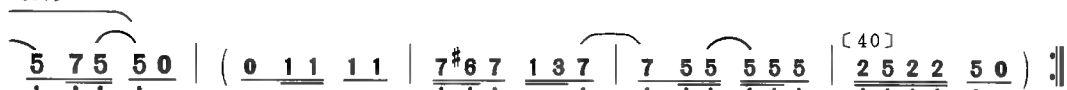
1 = G 慢 速



1. 没受过严冬折磨的折磨的百灵鸟, (耶)哪知春天的
2. 高高的天空没有柱没有柱子支撑, (耶)滔滔长河

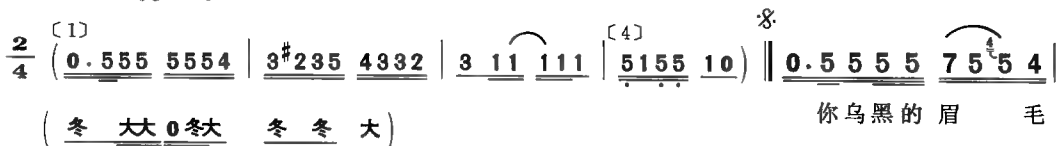


[36]



你乌黑的眉毛能传情

1 = G 慢 速



你乌黑的眉 毛



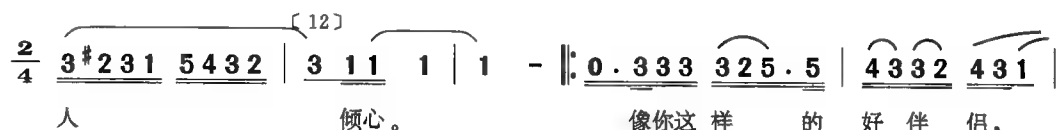
能

传情,

你如花的面 容

叫 人 倾 心

叫

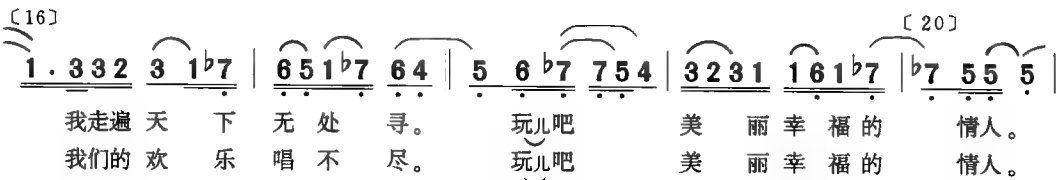


人

倾心。

像你这样 的好 伴 侣,

果园里 百 花 吐 芳 香,



我走遍 天 下 无 处 寻。

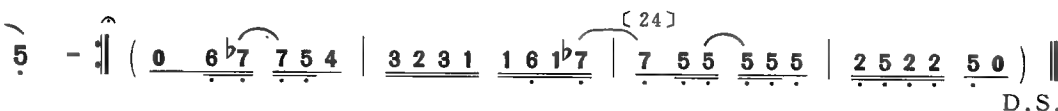
玩儿吧

美 丽 幸 福 的 情 人。

我们的 欢 乐 唱 不 尽。

玩儿吧

美 丽 幸 福 的 情 人。



D.S.

(三) 造型、服饰、道具

造 型



女舞者

服 饰(除附图外,参见“统一图”及《赛乃姆》)

头戴土马克,其他同《赛乃姆》中的维吾尔族姑娘。

道 具

1. 小盘 直径约 10 厘米的瓷盘。
2. 筷子 木制。
3. 小碗 直径约 8 厘米的瓷碗。
4. 小桌 6 条桌腿的小圆桌,桌面直径 60 厘米,桌腿高 20 厘米。



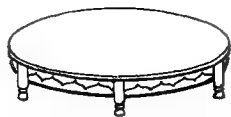
小 盘



筷 子



小 碗



小 桌

(四) 动作说明

除以下动作外,本节目的其他动作均同《赛乃姆》。

道具的执法与用法

1. 捏盘夹筷 拇指托住盘底,其余四指于盘上面,在中指之上、食指与无名指之下横夹一根筷子(见图一)。

2. 击盘 双手各“捏盘夹筷”,中指每拍向下压一下,使筷子两头击响盘边。

3. 顶碗 将四至六个摞起的碗顶在头上(见图二)。



图 一



图 二

徒手的动作

1. 云步遮羞手

第一~八拍 左臂下垂,右手于“遮羞手”位,走“云步”向左横移,上身左拧稍右倾,眼视前下方(见图三)。

第九~十六拍 做第一至八拍的对称动作。

2. 两慢三快步平开手

第一~四拍 起左脚走“两慢三快步”,手做“双翻手”至身旁手心向上抬于“平开手”位。

第五~八拍 脚做第一至四拍对称动作,双手做“里绕腕”的同时左手向右划小的上弧线至胸前成右“半开手”。

3. 靠腕点步转

做法 双手抬至颈前成“靠腕”,做左“靠点步转”向右转一圈。

击盘的动作

1. 斜后点步击盘

做法 双手“捏盘夹筷”于“交叉手”位,站左“斜后点步”,上身稍仰向左后,眼视前,双手做“击盘”的同时每拍稍压腕并推出一下顺势做“浪肩”(见图四)。



图 三



图 四

2. 垫步摆手击盘

做法 双手做“举臂推腕”的同时做“击盘”，脚下两拍一次连续走左“垫步”前行，眼随手的摆动先视左再视右(见图五)。

3. 垫步托按掌击盘

做法 走左“垫步”向右横移，双手于右“托按掌”位手心向下做“击盘”，同时每拍做一次“浪肩”(见图六)。

4. 后退靠点步击盘

做法 脚走“后退靠点步”，双手手心向下于胸前，双肘架起(以下称“平抬肘”)，头稍右倾，眼看左前下方，做“击盘”的同时做“浪肩”(见图七)。



图 五



图 六



图 七

5. 云步击盘

第一~八拍 走“云步”向左横移，双手做“击盘”自“平抬肘”位向旁平拉开，上身稍左拧右倾，眼视右前下方(见图八)。

第九~十六拍 向右转半圈，继续走“云步”向右横移，双手边做“击盘”边由旁上举再落至“平抬肘”位，同时做“浪肩”，眼视左前。

6. 踏步半蹲击盘

第一~四拍 头“顶碗”，双腿右“踏步半蹲”，右脚全脚落地，双手于左“托按掌”位手心朝下“击盘”，眼斜视右前(见图九)。



图 八



图 九

第五~八拍 右脚向旁迈一步,撤左脚成左“踏步半蹲”,做第一至四拍的对称动作。

7. 梭子步上举击盘

第一~四拍 头“顶碗”,走右“梭子步”向左横移,前两拍双手于“平抬肘”位“击盘”,眼视左前,后两拍双手上举“击盘”,眼视前(见图十)。

第五~八拍 反复第一至四拍动作。

8. 双手平划击盘

做法 头“顶碗”,双腿跪地,双手手心向下从右前下方边“击盘”边平划至左前下方,上身微前俯,随手移动(见图十一)。



图 十



图 十一

9. 搭肩平伸击盘

第一~二拍 双腿跪地,双手提至肩前,双肘平架起,做“击盘”,眼斜视左前(见图十二)。

第三~四拍 双手边“击盘”边向旁平打开。

第五~八拍 反复第一至四拍动作。

10. 前点步击盘

做法 头“顶碗”,站右“前点步”,左腿半蹲,双手于右“托按掌”位手心朝下“击盘”,同时做“浪肩”(见图十三)。



图 十二



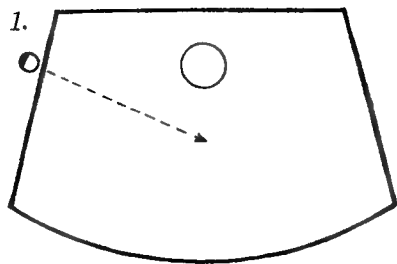
图 十三

11. 交叉手击盘移颈

做法 站左“踏步”，双手于“交叉手”位“击盘”，同时做“移颈”。

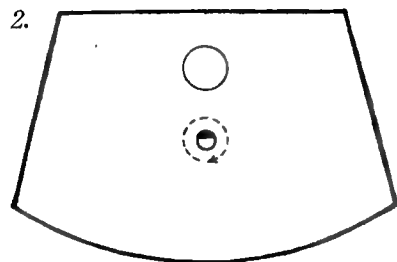
(五) 场记说明

女舞者(●) 一人。表演场地后放一张小桌(○)，桌上放摆起的四至六个碗、两个小盘和一双筷子。

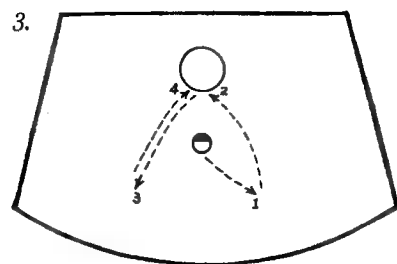


《天上有没有月亮》唱第一段词

〔1〕~〔10〕 女舞者从台右后出场走至台中，依次面向1点、3点、7点、1点对四周观众做“双手礼”或“单手礼”。



〔11〕~〔18〕 背向圆心，做“云步遮羞手”先顺时针绕一小圈，再逆时针绕一小圈。



〔19〕~〔20〕 面向8点做“两慢三快步平开手”的第一至四拍动作至箭头1处。

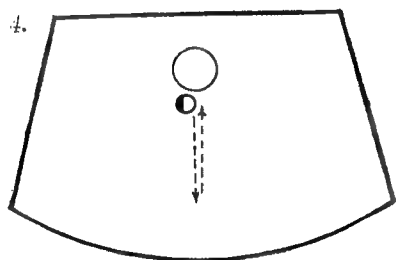
〔21〕~〔22〕 左转身面向4点，接做“两慢三快步平开手”的第五至八拍动作至箭头2处，最后一拍时身向3点，眼视桌上的碗筷。

〔23〕~〔24〕 做左“踏步点地推手”。

〔25〕~〔26〕 左转身面向2点做〔19〕至〔20〕的动作走至箭头3处。

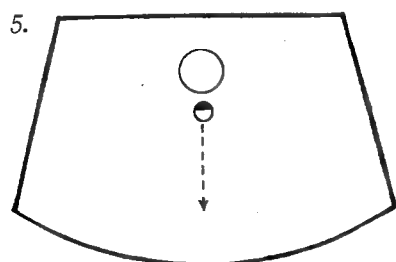
〔27〕~〔28〕 右转身面向6点做〔21〕至〔22〕的动作至箭头4处，最后一拍时身向7点，眼视桌上的碗筷。

〔29〕~〔30〕 做〔23〕至〔24〕的对称动作。



唱第二段词

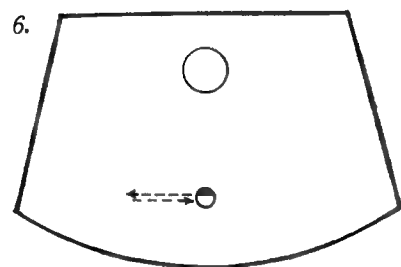
〔11〕~〔14〕 双手背于腰后,做“后退蹉步”回至原位。



〔31〕~〔33〕 右转身面向1点做“靠腕点步转”。

〔34〕~〔36〕 做〔31〕至〔33〕的对称动作后仍成面向1点。

〔37〕~〔40〕 走“三步一抬”、做“搭肩推手”走至台前。

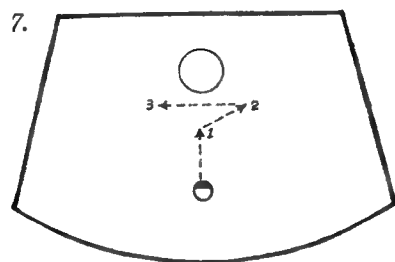


〔15〕~〔18〕 左转半圈面向桌子右“跪蹲”,双手拿起桌子上的盘、筷。

〔19〕~〔20〕 双手各成“捏盘夹筷”,站起身右转半圈成面向1点。

〔21〕~〔24〕 做“斜后点步击盘”。

〔25〕~〔28〕 上右脚做“垫步摆手击盘”走至台前。

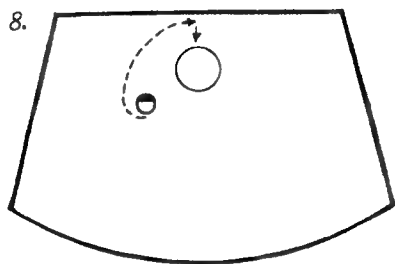


《你乌黑的眉毛能传情》

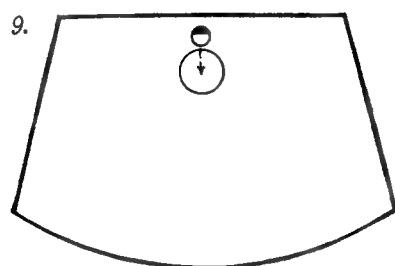
〔1〕~〔4〕 做“后退靠点步击盘”退至箭头1处。

〔5〕~〔8〕 左转身面向8点做“云步击盘”的第一至八拍动作至箭头2处。

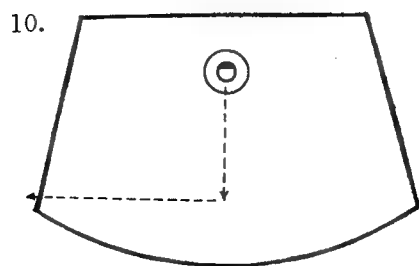
〔9〕~〔12〕 右转身面向1点做“云步击盘”第九至十六拍动作向右横移至箭头3处。



〔13〕~〔16〕 右转身做“两慢三快步平开手”的第一至四拍动作,同时双手做“击盘”,按图示路线走至桌后面对小桌,接做“两慢三快步平开手”的第五至八拍动作,双手做“击盘”,走近桌边。



〔17〕~〔21〕 先将手中的盘、筷放桌上,把一擦碗顶在头上,再拿起盘、筷,蹬上桌子。(以下在桌上舞蹈)



反复〔14〕~〔17〕 做“斜后点步击盘”。

〔18〕~〔21〕 撤右脚做“踏步半蹲击盘”。

〔22〕~〔25〕 做“梭子步上举击盘”。

反复〔5〕~〔8〕 双腿跪在桌上,双手边“击盘”边打开至“平开手”位。

〔9〕~〔12〕 做“双手平划击盘”。

〔13〕~〔16〕 做“搭肩平伸击盘”。

〔17〕~〔19〕 慢慢起身做“前点步击盘”。

〔20〕~〔21〕 做“交叉手击盘移颈”。

反复〔14〕~〔17〕 将右手的盘、筷交于左手,右手从头上取下碗,再将碗、盘、筷一并放在桌上,双手提裙从桌上下下来走至台前。

〔18〕~〔19〕 向观众行“双手礼”。

〔20〕~〔21〕 双手做“举臂推腕”走左“垫步”向右横移下场。

(六) 艺人简介

佐然·吾守尔 女,维吾尔族,1937年生,库车县人。她从小就喜欢跟着大人学跳舞,十三岁时向库车老艺人佐拉汗(1900年生)学习盘子舞,该舞的难度较大,但由于她的刻

苦努力,不仅掌握了盘子舞,而且动作稳健优美,技巧高,深受众人欢迎。她还培养了很多年轻人,为继承、发展盘子舞做了很大的贡献。

传 授 佐然·吾守尔
编 写 李作义(概述)、李季莲
艾克山(维吾尔族)
绘 图 宋协海
资料提供 阿不里米提(维吾尔族)
陈 瑛、吾然木(维吾尔族)
乌拉木(乌孜别克族)
田西林、杨集平
执行编辑 李季莲、康玉岩

萨玛瓦尔舞

(一) 概 述

“萨玛瓦尔舞”起源于库车，流传于乌鲁木齐、喀什等地。属男子技艺性表演舞蹈。

萨玛瓦尔舞是《盘子舞》的一种变体，而杂技色彩更浓。表演时，艺人头顶一个“帕地努斯”（即茶盘），盘中央放一个称为“萨玛瓦尔”的茶炊，萨玛瓦尔周围放四个小花碗，向前侧抬起的双肘以及双手上，还要各放一个茶碗，碗内盛上茶水，然后合着音乐起舞。

舞蹈的基本步伐与《盘子舞》相同，但因舞蹈时上身必须保持平稳，又是男子所跳，故舞步更为稳健洒脱。舞蹈中还有双臂水平方向左右平移，身体左右转动，及合着音乐做缓慢的连续旋转等动作，其难度之大，可想而知。而表演者却显得得心应手，灵活自如，令观者拍手叫绝。

已故著名维吾尔族舞蹈家阿吉·热合曼先生曾于本世纪五十年代师从民间艺人土尔地·黑娃学习该舞，经整理加工后搬上了舞台，使萨玛瓦尔舞得到进一步的发展。

(二) 音 乐

萨玛瓦尔舞并没有固定的伴奏乐曲。在采集各民族民间舞蹈的过程中，见到库车县民间艺人在[木那捷特]的乐声中欢跳萨玛瓦尔舞的情形，因之将该曲收录于后。

[木那捷特]普遍流传于天山南北维吾尔族各聚居区，有器乐演奏和在器乐伴奏下引吭高歌这两种不同的表演形式，本乐谱记录的是前者。参加演奏的乐器有艾捷克、都它尔、

弹布尔、热瓦甫、达普等。

木 那 捷 特

1 = G 中速

记谱 乌拉木·穆依丁（乌孜别克族）

$\frac{2}{4}$ ^[1] 1 3 3 1 1 3 4 | 5 4 7 5 5 3 | 4 3 5 4 4 4 3 | ^[4] 3 3 3 4 3 2 || 1 5 5 4 4 3 | 4 3 2 3 |
 (冬 大大 0 大大 | 冬 大大 0 大大)

1 5 5 4 4 3 | ^[8] 4 3 2 3 | 1 . 2 3 4 3 2 1 2 | 3 - | 3 - | ^[12] b 7 6 5 4 |

5 - | 5 - | ^[16] b 7 6 5 4 3 | 4 4 | 4 4 | 3 4 5 6 b 7 i |

6 . b 7 5 5 3 | ^[20] 4 3 5 4 3 | 3 . 3 4 3 2 | 1 5 5 4 4 3 | 4 3 2 / 3 | ^[24] 1 5 5 4 4 3 |

4 3 2 3 | 1 . b 2 3 4 3 2 1 2 | 3 - | 3 - | ^[28] 4 4 4 | 3 . 4 3 4 3 |

^[32] 2 3 4 2 1 | 1 - || 1 i i i i 7 | i i i i | 7 7 7 6 7 i | ^[36] 7 7 7 7 |

0 6 6 5 6 b 7 | 6 6 6 b 7 6 | 5 5 4 b 7 6 7 | ^[40] 5 5 5 b 7 6 5 | 5 4 4 3 4 5 | 4 4 4 . 5 4 |

3 3 3 2 3 4 | ^[44] 3 - | 3 - || 4 4 . 5 4 | 3 . 4 3 4 3 | ^[48] 2 3 4 2 1 | 1 - ||

(三) 造型、服饰、道具

造 型



舞 者

服 饰(均见“统一图”及《赛乃姆》)

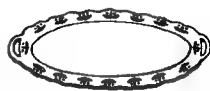
头戴巴旦木花帽,穿立领衬衣、便裤、皮靴,腰系布或绸质长腰带,外套袷袂。

道 具

1. 萨玛瓦尔 茶炊。铜或铁质,高约 50 厘米,重约 10 公斤。
2. 帕地努斯 茶盘。长方形或椭圆形,长约 60 厘米。
3. 小碗 同《盘子舞》的小瓷碗。



萨玛瓦尔



帕地努斯

(四) 动作说明

除以下动作外,其他动作均同《赛乃姆》、《纳孜尔库姆》。

1. 垫步翻手

做法 两拍做一次左“垫步”向左横移,双手做“翻手”。

2. 后点步转掏盖手

准备 接“垫步翻手”。

第一~八拍 做左“后点步转”向右转圈,同时右手旁落再手心向上从左肋下向上掏出,抬至头右上方成虚握拳,左手盖下背于身后,身稍右拧(见图一、二)。



图 一



图 二

3. 垫步浪肩

做法 双手虚握拳抬至“平开手”位,两拍做一次左“垫步”向右横移,同时做“浪肩”(见图三)。

4. 垫步半开位浪肩

做法 右手虚握拳、翘拇指,右臂稍屈肘平抬于右前,左手背于身后,两拍做一次左“垫步”向前行,同时做“浪肩”(见图四)。



图 三



图 四

5. 踏步扶胸

做法 站左“踏步”，右手于“单手礼”位，左手背身后，上身挺胸稍右拧(见图五)。

6. 踏步翻手

第一~四拍 站右“大踏步”，双手做“翻手”，顺势做“耸肩”。

第五~八拍 慢慢下蹲，最后一拍成右“跪蹲”，其他同第一至四拍(见图六)。

7. 跪蹲挽袖

做法 双腿右“跪蹲”，双手两拍一次先做左“挽袖”，再做右“挽袖”。

8. 和面

做法 双腿跪地，上身稍前俯，双手虚握拳垂于身前，两拍一次以指背向下戳两次做和面状(见图七)。



图 五



图 六



图 七

9. 拉面

做法 接“和面”。上身起直的同时，双手向两旁拉开做拉面状(见图八)。

10. 揪面片

做法 接“拉面”。臀部坐在双脚上，双手虚握拳于胸前，左手似捏面，右手在左手上每两拍向前推出一次，做揪面片状(见图九)。



图 八



图 九

11. 顶萨玛瓦尔走垫步

准备 在帕地努斯正中放萨玛瓦尔，两边各放二至四个小碗。将帕地努斯顶在头上，

两臂肘弯处各放一个小碗,双手虎口再各托一个小碗。(以下动作准备均同此)

做法 两拍做一次右“垫步”向前行(见图十)。

12. 顶萨玛瓦尔移双臂

第一~八拍 站右“大踏步”,右臂向左平移,上身随右臂慢慢地向左拧(见图十一)。



图 十



图 十一

第九~十六拍 脚位不变,右手向右拉开,左臂与上身做第一至八拍的对称动作。

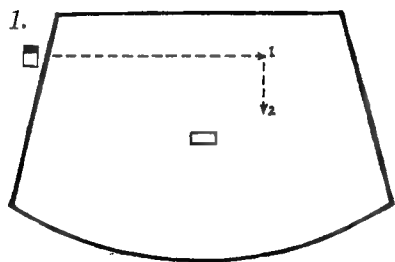
13. 顶萨玛瓦尔转圈

做法 右脚每拍于左脚旁踏地一下,以左脚为轴向左转一圈。

(五) 场 记 说 明

男舞者(□) 一人。

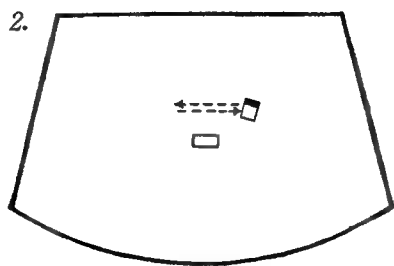
在表演场地中央放帕地努斯(□),帕地努斯中放萨玛瓦尔和四至八个小碗。



[木那捷特]

[1]~[4] 男舞者面向 1 点从台右后做“垫步翻手”出场,横移至箭头 1 处。

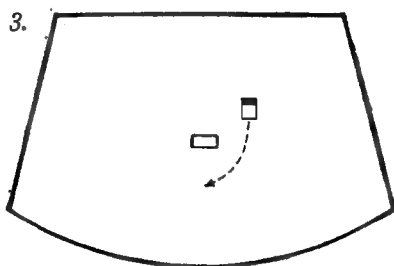
[5]~[8] 身向 2 点、脸向 1 点动作同前走至箭头 2 处。



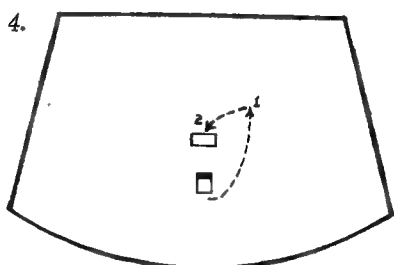
〔9〕~〔12〕 原位做“后点步转掏盖手”成面向1点。

〔13〕~〔16〕 右手旁落、左手旁抬成“平开手”，做“垫步浪肩”向右横移。

〔17〕~〔20〕 上左脚，做“垫步浪肩”的对称步伐，双手动作同“垫步浪肩”，向左横移回至原位。



〔21〕~〔24〕 上右脚做“垫步半开位浪肩”按图示路线走至箭头处仍面向1点。



〔25〕~〔28〕 手、肩的动作同“垫步浪肩”，脚做左“后点步转”向右转一圈，最后一拍面向1点做“踏步扶胸”。

〔29〕~〔32〕 做“垫步翻手”按图示路线走至箭头1处。

〔33〕~〔36〕 撤右脚做“踏步翻手”。

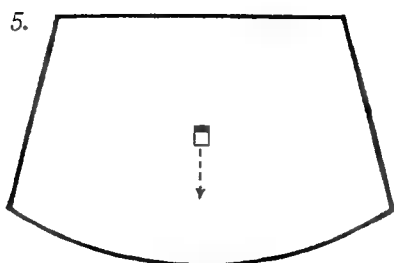
〔37〕~〔38〕 面向2点做“跪蹲挽袖”。

〔39〕~〔40〕 做“和面”。

〔41〕~〔42〕 做“拉面”。

〔43〕~〔45〕 做“揪面片”。

反复〔33〕~〔42〕 走至帕地努斯前(箭头2处)，摘掉帽子，将帕地努斯端起顶在头上，再逐一在双肘、双手处各放一个碗，然后慢慢站起。



〔43〕~〔45〕 做“顶萨玛瓦尔走垫步”向前走至箭头处。

〔46〕~〔49〕 原位做“顶萨玛瓦尔移双臂”。

反复〔46〕~〔49〕 做“顶萨玛瓦尔转圈”。结束。

(六) 艺人简介

土尔地·黑娃 维吾尔族,1906年生,克孜勒苏柯尔克孜自治州阿图什市人。从小在麦西热甫活动中学会了不少舞蹈,尤以表演萨玛瓦尔舞见长。十六岁随父亲到库车,由于家庭贫困,不得不在街头、饭馆、茶馆表演萨玛瓦尔舞以谋生。1949年,当解放军进驻库车时,深受苦难的吐尔地·黑娃抑制不住自己激动的心情,情不自禁地在大街上跳起萨玛瓦尔舞欢迎解放军,从此出名。他经常在大型的活动和麦西热甫中表演萨玛瓦尔舞,技艺精湛,在当地很有影响,新疆著名艺术家阿吉·热合曼表演的萨玛瓦尔舞就是从 he 那里学到的。

| | |
|------|-------------------------------------|
| 传 授 | 土尔地·黑娃 |
| 编 写 | 李作义(概述)、李季莲 艾克山(维吾尔族)、陈 瑛 |
| 绘 图 | 宋协海(造型、动作) 姚 鹏(道具) |
| 资料提供 | 阿不里米提(维吾尔族) 吾然木(维吾尔族) 田西林、杨集平 |
| 执行编辑 | 李季莲、康玉岩 |

莱帕尔

(一) 概 述

“莱帕尔”是融歌舞、说唱与表演于一身的一种综合性民间艺术形式。普遍流传于天山南北，深为各族人民群众所喜闻乐见。

莱帕尔一词源于波斯语，意为“诉说”、“告诉”、“对话”。

莱帕尔可分为男、女单人表演，一男一女、两男或两女双人表演等几种形式。而以一男一女双人表演和女子单人表演最为多见。

莱帕尔表演的场面调度有一定的规律，但动作没有固定程式，由演员随唱词内容即兴舞动。道白时，多按词意模拟日常生活动作或合着节拍做些辅助性的手势，形式活泼，有较强的随意性。其主要特点为：

1. 主要内容必须由表演者自己演唱，不能由他人伴唱。若有伴唱，也只是为了烘托气氛，增强演出效果。

2. 直接反映社会生活，题材广泛。传统的歌词内容一般包括对爱情的歌颂，对未来美好生活的向往，对社会上一切美好事物的赞扬和对不良现象的揭露与批评等。

3. 节奏明快，轻松活泼。女子表演俏丽大方，男子表演诙谐幽默，富有生活情趣。

4. 表演时强调动作与内容的协调统一。

5. 乐队与表演者配合默契，交流自如。表演者之间，表演者与乐队之间的一唱一和，一问一答，互为补充，往往使表达的内容进一步强化或引伸，给观者留下深刻的印象。

莱帕尔音乐多为 $\frac{2}{4}$ 节拍，曲调以轻快、活泼者居多，由维吾尔族民间乐器组成的中、小型乐队伴奏。表演形式各地基本相同，风格的差异主要由音乐显现出来。因其贴近生活，

形式自由,故无论在家庭聚会或大型的麦西热甫场合都很适合表演。

莱帕尔单人传统节目有《切拉依力克》(即《美丽》)、《阿娜·阿尔祖》(即《母亲的愿望》),双人传统节目有《阿拉木汗》、《达坂城》、《新疆好》等。这些节目不仅在民间广为流传,也已成为舞台上久演不衰的艺术精品。有些节目,如《切拉依力克》、《阿拉木汗》、《达坂城》等在内地部分省区也有以汉语表演的形式流传。

下面以《达坂城》为例,介绍莱帕尔传统的表演形式。《达坂城》以爱情为题材,表现青年男女对爱情的大胆表白和执着追求,塑造了生动活泼、朴实可爱的人物形象,有极强的艺术感染力。

《达坂城》在长期的流传过程中,经过几代艺人的加工完善,具有较为稳定的表演程式。不仅在民间广为流传,早在本世纪三十年代就已被专业文艺工作者搬上舞台。至今仍是新疆各级文艺团体久演不衰的保留节目之一。

(二) 音 乐

达 坂 城

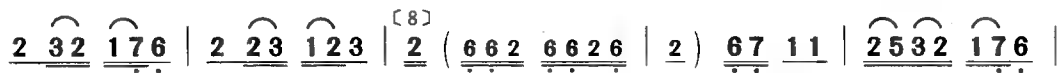
传授 阿不都古力(维吾尔族)
记谱 周 吉
译配 王秉琰

1 = F 中 速



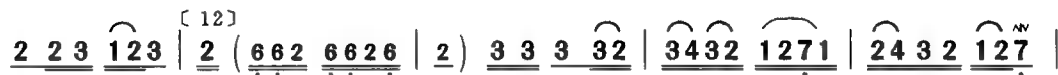
1. (女)达坂城的

2. (男)个西瓜



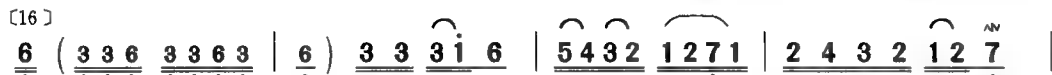
道路太硬,西瓜可比蜜甜,
长得好,瓜秧儿长又长,

达坂城的道路太硬,
个个西瓜长得好,



西瓜可比蜜甜。
瓜秧儿长又长。

(男)那里有位好姑娘,她就叫康巴尔
(女)瓜儿结得可真多,任你摘来由你



罕,
尝,
那里有位好姑娘,她就叫康巴尔
瓜儿结得可真多,任你摘来由你

[20]

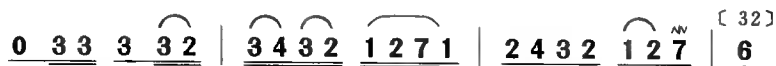


罕。
尝。 康巴尔罕 呀 康巴尔罕， 让我给你搦
(男)为了你 这 好姑娘， 皮鞭抽在我身

[24]



凉， 康巴尔罕 呀 康巴尔罕， 让我给你搦搦凉。
上， 为了你 这 好姑娘， 皮鞭抽在我身上。



(女)阵阵清风 送过来， 吹在我的心坎上， 阵阵清风
(女)我亲爱的 黑眼睛， 你 还得再把皮 尝， 我亲爱的



送过来， 吹在我的心坎上。
黑眼睛， 你 还得再把皮 尝。

D.C.

(三) 造型、服饰

造 型



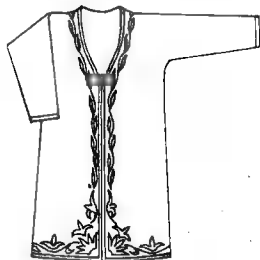
男女舞者

服 饰(除附图外,参见“统一图”及《赛乃姆》)

1. 男舞者 头戴扁形毛边皮帽,身穿立领衬衣、便裤、皮靴,系长腰带,外套长袷袂。



皮 帽



长袷袂

2. 女舞者 同《赛乃姆》中的维吾尔族姑娘。

(四) 动 作 说 明

1. 双摊掌(男)

做法 双臂稍屈肘伸向左前方,手心向上(见图一)。

2. 托掌提裙(女,以右为例)

做法 右手“托掌”,左手提裙于“下开手”位(见图二)。

3. 踏踏步(女)

准备 站右“靠点步”,双手做左“托掌提裙”。

第一拍 保持舞姿,前半拍,右脚前脚掌于“正步”位踏地,双膝顺势稍屈(见图三),后半拍,双脚脚跟踮起,双膝伸直。



图 一



图 二



图 三

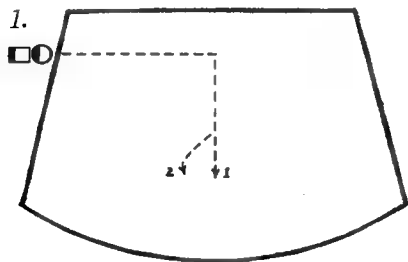
第二~四拍 起左脚踮脚向前走三步。

“单步”、“挽袖”同《纳孜尔库姆》,其余动作均同《赛乃姆》。

(五) 场 记 说 明

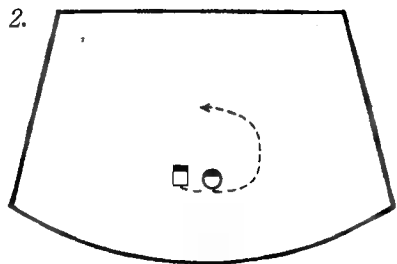
男舞者(□) 一人,简称“男”。

女舞者(○) 一人,简称“女”。



《达坂城》唱第一段词

〔1〕~〔4〕 女做左“托掌提裙”跑“碎步”，男做“双摊掌”跑“单步”紧随女身后，二人按图示路线出场跑至台前，女至箭头1处，男至箭头2处。最后一拍时，女面向2点撤左脚成左“斜后点步”，双手提裙于“下开手”位，眼视左前下方；男左脚向左迈一步，斜身向女，双腿半蹲，上身稍倾向右后，双掌向下顿一下，做请女歌唱状（见图四）。



〔5〕~〔6〕 女双手松开裙子,右手提腕至胸左前,转腕成手心向上向右平划,左手手心向上稍上抬;男重心向左移,右脚于左“丁字步”位脚跟踮起,双手虚握叉胯,上身左倾于女右臂后做倾听女诉说状(见图五)。

〔7〕~〔8〕 女左脚踏地、撤右脚成右“斜后点步”，上身转向左前，头向右倾，双臂环抱，做用手比划西瓜状（见图六）；男舞姿不变，仍做倾听状。



图 四



图 五



图六

〔9〕~〔12〕 二人面向 1 点同时起右脚做左“垫步”向右横移,同时双臂上举,男做“翻手”,女做“响指推肩”(见图七)。

〔13〕~〔14〕 男向右前上右脚成左“斜后点步”,双手经旁落再提腕至胸前顺势转腕成手心向上向两侧打开;女双手提裙,左脚至左“靠点步”位每拍轻点一下地,同时做“浪肩”带动上身微左右拧动(见图八)。



图 七



图 八

〔15〕~〔16〕 二人同时起左脚做右“垫步”向左横移。男左手叉于胯旁,右手心向上向左平划做介绍女状;女做“摊绕手”,头微低向左前下方,小幅度地做“移颈”作谦虚状(见图九)。

〔17〕~〔20〕 二人同时向右上右脚做左“垫步”向右横移。女边双手手心向下做“弹手”,边左手经旁上划至“托掌”位,右手向左平划至胸前,上身一拍向右前、一拍向左前来回转动,眼随之先看向右前再看向左前;男双手动作同〔13〕至〔14〕,同时做“浪肩”、“弄目”,先看左前再看右前(见图十)。



图 九



图 十

〔21〕~〔24〕 二人仍做左“垫步”向右横移。男上身转向女,左手背于身后,右手盖至脸左前每两拍向下抖动一次做为女搥凉风状,女双臂做“交叉手”,〔21〕、〔23〕时上身右拧稍左倾,眼视左前(见图十一),〔22〕、〔24〕的上身姿态与之对称。

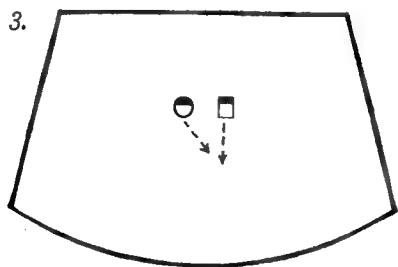
〔25〕~〔28〕 女左转身做“踏踏步”按第2场记图的图示路线走至台中,男边走“单步”边做“挽袖”紧跟女身后(见图十二),最后两拍二人同时左转身成第3场记图位置,均面向1点。



图 十一



图 十二



〔29〕~〔32〕 女面向8点站“小八字步”,双手提裙于“下开手”位,上身稍仰向右后做“浪肩”;男做左“挽袖”,上身稍前倾,低头向前小跑“单步”四步至箭头处,面向8点成右“大丁字步半蹲”,左手搭在右肘上,上身稍左拧右倾,头向左略倾做倾听状(见图十三)。

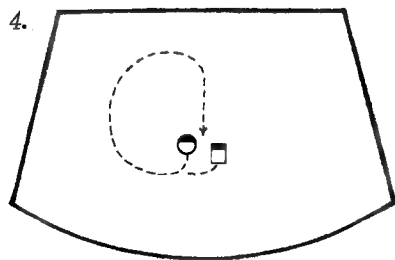
〔33〕~〔36〕 男静止;女双手提裙“碎步”跑至男身后,站右“斜后点步”。最后一拍女双手松开裙子,猛地用左手轻拍男右肩,男随即回头转向女,做被吓了一跳状(见图十四)。



图 十三



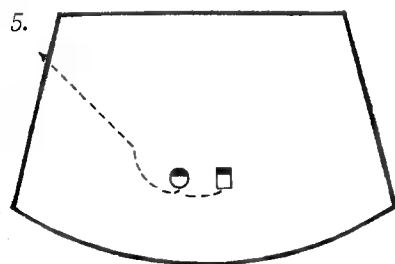
图 十四



唱第二段词

〔1〕~〔8〕 做出场动作,男跟在女身后,二人顺时针跑半圈回至场记 2 开始时的位置。

〔9〕~〔32〕 基本同唱第一段词时的调度路线,并任选唱第一段词时的动作或《赛乃姆》中的动作,二人根据唱词大意默契做即兴表演。



〔33〕~〔37〕 女做右“托掌提裙”按图示路线跑下场;男右手举起做向女招手呼唤状(“等一等!”),随即跑“单步”跟在女身后下场(见图十五)。



图 十五

(六) 艺人简介

苏来曼·肉孜 维吾尔族,1936年生,和田地区于田县。他天生一副好嗓子,自幼喜爱唱歌跳舞,年纪很小时就已显露出艺术天赋,跟着于田县著名的莱帕尔表演家巴拉提·买买提艾力(维吾尔族)学跳莱帕尔。由于自身条件好,再加勤奋努力,很快就掌握了该舞的表演技能。从1956年至今,先后在和田地区于田县文工团及和田地区新玉文工团当演员、导演,由他表演的《切拉依力克》、《达坂城》等莱帕尔节目,深受观众的欢迎。他自编自演的许多莱帕尔节目曾在自治区及全国举行的文艺调演中多次获奖。他的表演风格独特,技术精湛,不仅在当地,而且在全新疆都很有影响,可以称得上是新疆的莱帕尔表演大师。

苏迪娅·马合木提 女,维吾尔族,1951年生,和田县人。她既能歌又善舞,上小学时,就已成为学校的文艺活动积极分子。1962年至今,先后在和田地区和田县文工团及和田地区新玉文工团当演员,是苏来曼的好搭档,与苏来曼合作表演曾多次获奖,是众所周知的表演莱帕尔的行家。

| | |
|------|--|
| 传 授 | 苏来曼·肉孜 苏迪娅·马合木提 |
| 编 写 | 李作义(概述)、李季莲 依米提·米合肉拉 |
| 绘 图 | 宋协海(造型、动作) 姚 鹏(服饰) |
| 资料提供 | 莱提帕·库尔班 吾甫尔·艾合买提(维吾尔族) 艾山·依不拉音(维吾尔族) |
| 执行编辑 | 李季莲、康玉岩 |

哈萨克族舞蹈

卡拉角勒哈

(一) 概述

“卡拉角勒哈”是哈萨克族最具代表性的民间舞蹈，它广泛流传于新疆境内的哈萨克族居住区。

卡拉角勒哈是哈萨克语，意为“黑色的走马”。哈萨克族有一句古老的谚语：“歌和马是哈萨克的两支翅膀”。马是哈萨克族生活中不可缺少的工具和伙伴，而“黑走马”更是马中尤物，它形象剽悍雄壮，通体黑亮，走时步伐平稳有力，姿势优美，蹄声犹如铿锵的鼓点。骑上黑走马，犹如进入一种艺术境界，人在舞，马亦在舞。由此而形成了以卡拉角勒哈命名的民间舞蹈和同名乐曲。

许多世纪以来，哈萨克族一直以畜牧业为主，同时兼营农业和狩猎。男人放牧，妇女从事挤奶、剪毛、加工奶制品、擀毡、熟皮和缝皮衣等活动。这种谋生方式和生活习俗，以及流动的游牧及优美的大自然环境，造就了哈萨克族人民勤劳、勇敢、诚恳、直爽和热情好客的性格，形成了哈萨克族充满智慧和想象，丰富多彩的草原文化艺术。以卡拉角勒哈为主体构成的“熊舞”、“鹰舞”、“抵角戏”、“劳动舞”等民间舞蹈，成为哈萨克族文化宝库中的瑰宝。

卡拉角勒哈是一种比较古老的舞蹈，关于它的来源，在哈萨克族民间有这样的传说：很久以前，草原上有一位哈萨克族小伙子发现了一群野马，他挥动套马索套住了一匹非常剽悍的黑色野马。小伙子历尽种种艰辛，克服重重困难，终于将它驯化成一匹上好的走马。当他骑着黑走马回到阿吾勒（家乡）时，乡亲们闻讯纷纷前来祝贺。小伙子在马上和马下，用各种动作自豪而诙谐地表演了他捕捉和驯化黑走马的整个过程。从此，以骑马为题材

的、表现草原上骏马奔驰时矫健姿态的卡拉角勒哈舞蹈便在哈萨克族民间流传。文物工作者在哈巴河县唐巴尔塔斯等山石上,额敏县玛衣勒山唐巴拉羊圈等地方都发现刻有和卡拉角勒哈的舞蹈动作基本相似的岩画,这种岩画的产生年代至少有千年以上的历史。伊犁巩留县哈萨克族民间老艺人道列提·哈孜跳的卡拉角勒哈中,有一个“双手合掌胸前”的动作,据他讲,这个舞蹈是他一家四代人相传下来的,而“双手合掌胸前”的姿式,在吉木乃县拉斯特出土的高9厘米、宽8厘米的元代拱形龕泥塑像中亦可看到。

卡拉角勒哈男性的动作轻快有力,刚健苍劲,模仿黑走马的走、跑、跳、跃等姿态,在全身一张一弛的律动中表现粗犷、剽悍和豪放的风格,上身动作有“翻手硬肩”、“板腰”、“合掌致礼”、“紧握缰绳”等。其中“翻手硬肩”是主要的动作,贯穿于舞蹈的始终,舞时双手翻掌,两肩一前一后交替摆动,随着音乐节奏不停的变化,配合脚下的“踏步”和“点步”形成优美的舞姿。女性的动作优美舒展、活泼含蓄,如显示姑娘美丽而自豪的“花儿赞”,窥视恋人的“羞窥”,前俯后仰的“展裙吊花”等。男女的这些动作,都包含着特定的内容,与表演者的内心情感和幽默诙谐的面部表情融为一体,并根据舞者自身水平可以自由发挥,不断增加新的内容和动作。表演者时常把劳动和生活中具有浓厚特色的各种动态揉进舞蹈之中,使卡拉角勒哈的舞蹈语汇和表演内容更加丰富多样,并由此衍化出诸如“擀毡舞”、“挤奶舞”、“绣花舞”、“拉面舞”等舞蹈。

卡拉角勒哈既可以在欢乐的大型集会中,也可以在小小的毡房里进行表演。可以由一人单独跳,也可以双人对跳或多人集体表演。舞法亦可以因人、因地而异。视当时的气氛和环境,有轻松愉快的表演,有刚强有力的表演,也有幽默滑稽的表演,从而得到各种不同的艺术效果。哈萨克族人在放牧、劳动之余,常常伴着冬布拉的琴声跳卡拉角勒哈,高歌欢舞达旦。

卡拉角勒哈以同名乐曲伴奏。这种乐曲的节奏感极强,明快活泼,旋律宛如骏马在草原上驰骋。它由哈萨克族的传统乐器冬布拉弹奏,按照舞蹈的快慢来变换节奏,并形成了大同小异的地方特点和个人演奏技巧。

卡拉角勒哈即兴表演时不需要专门的服饰和道具,可以随时随地即兴起舞表演。在民俗活动等演出时需要戴毡帽,穿衬衫和带彩色图案的坎肩,穿长裤和靴子,扎牛皮腰带。

(二) 音 乐

哈萨克族民间舞蹈中的大部分都以冬布拉乐曲进行伴奏,[卡拉角勒哈]即是其中最具代表性、最重要的一首。冬布拉为木质拨弹乐器。乐手以右手手指拨弦发声,左手按弦改变音高,左右手都有着复杂、多变的技巧。用于舞蹈伴奏的冬布拉乐曲旋律都不复杂,

[卡拉角勒哈]即以两句完整的旋律为基础进行各种加花变奏,每小节内两个清晰的重音与舞蹈者的动作、步伐紧密相扣。哈萨克族民间舞蹈熊舞、抵角戏也都以这首乐曲为之伴奏。此外,以本乐曲为基础,乐手们还演奏出了为鹰舞、绣花舞、挤奶舞等哈萨克族民间舞蹈伴奏的乐曲。伴奏中,冬布拉既可以一支独奏,也可以多支齐奏。

卡 拉 角 勒 哈

传授 道列提·哈勒克(哈萨克族)
记谱 周 吉

1 = D 快 速

$\frac{6}{8}$ 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 | 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 |

2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 |

3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 3 3 5 5 |

3 3 1 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 |

3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 |

2 2 2 1 6 1 | 3 3 5 5 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 |

2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 |

3 3 5 5 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 3 3 5 5 |

3 3 1 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 3 3 3 3 | 3 3 1 6 1 |

3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 | 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 |

2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 3 3 5 5 | 3 3 1 1 |

2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 ||: 3 3 5 5 |
3 3 1 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 :|| 3 3 3 3 | 3 3 1 6 1 |
3 3 3 3 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 |
2 2 2 1 6 1 | 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 | 2 2 2 2 2 |
2 2 1 6 1 | 3 3 5 5 | 3 3 1 6 1 | 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 |
3 3 3 3 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 1 6 1 | 3 3 3 3 |
3 3 1 6 1 | 3 3 3 3 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 |
2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 3 3 5 5 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 |
2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 3 3 5 5 | 3 3 1 6 1 |
||: 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 | 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 :|| 3 3 5 5 |
3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 |
3 3 5 5 | 3 3 1 6 6 | 3 3 3 3 3 | 3 3 3 1 6 1 | 3 3 3 3 3 |
3 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 |
3 3 5 5 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 | 2 2 2 2 2 | 2 2 2 1 6 1 ||

(三) 造型、服饰

造 型



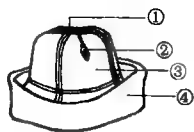
哈萨克族男子



哈萨克族女子

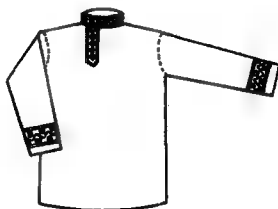
服 饰

1. 哈萨克族男子 头戴白色黑边的毡帽,身穿米黄色绣花衬衫,外套绿丝绒彩色绣花坎肩,系镶银饰、宝石的牛皮腰带,穿棕色绣彩色图案的长裤,着带彩色图案的黑色皮靴。

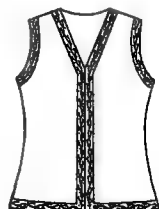


毡 帽

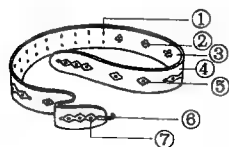
①黑色边 ②黑白色线穗
③白色薄毡 ④黑色薄毡



衬 衫

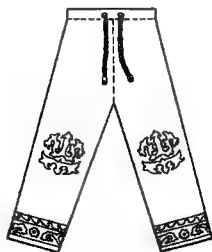


坎 肩



牛皮腰带

- ①②铜皮铆钉 ③浅棕色牛皮
④深棕色牛皮 ⑤银饰
⑥贴金箔铁钩 ⑦金钉、宝石



长裤



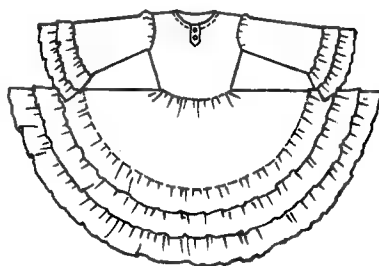
皮靴

2. 哈萨克族女子 梳两根长辫,戴插鹰毛的绣花帽,身穿淡黄色有三层褶的连衣大摆长裙,外套红色绣花边的坎肩,系镶宝石的皮腰带,穿便裤、红色带金黄色图案的高跟靴,戴项链、耳环和手镯。



绣花帽

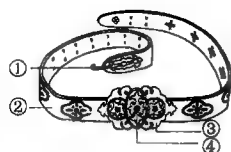
- ①鹰毛 ②深绿色 ③红色珠宝
④金黄色 ⑤银片



连衣大摆长裙



坎肩



牛皮腰带

- ①贴金箔铁钩 ②棕色牛皮
③银质花 ④红宝石



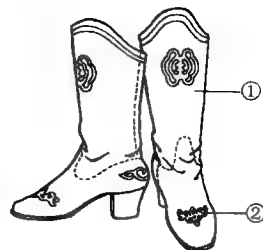
项链



耳环



手镯



高跟靴

- ①牛皮、红色
②羊皮、黄色

(四) 动作说明

男的动作

手、肩的动作

1. 翻手硬肩

做法 双臂无特定位置,双手五指自然伸开,手心朝前(或朝外),前三拍以手腕带动手猛的往里翻半圈成双手心朝后(或朝里),同时做一次“硬肩”;后三拍往外翻半圈回至双手心朝前(或朝外),并继续做一次“硬肩”。

提示,当单手做“翻手硬肩”时,称“单翻手硬肩”。

2. 耸肩

做法 每三拍做一次“耸肩”。

3. 扣绕腕

第一~三拍 双手同时向里扣腕。

第四~六拍 双手做“里绕腕”。

基本动作

1. 绕硬肩

准备 后半拍起法(儿)——左脚向右前跨一步,双膝稍屈,重心在两腿间,右臂屈肘前抬,手于脸右前,手心朝下,左臂稍屈肘后抬至左胯后,手心朝上,上身稍前俯,含胸,眼视右前下方(见图一)。

第一~六拍 保持舞姿做“翻手硬肩”。

第七~十二拍 继续做一次“翻手硬肩”,身体慢慢直立,眼视右手。

第十三~二十四拍 双脚不动,重心慢慢后移至右腿,做“翻手硬肩”的同时,左手经下抬至左前上方,右手经下拉至右胯后,上身后仰稍右拧,眼视左下方(见图二)。

2. 旁弓步硬肩

准备 接前动作。

第一~十二拍 双手“叉腰”做“硬肩”,以双脚为轴向右转四分之一圈成右“旁弓步”,上身左倾稍右拧,眼视左下方(见图三)。



图 一



图 二



图 三

第十三~二十四拍 重心移至左脚成左“旁弓步”，舞姿与第一至十二拍对称，继续做“硬肩”。

3. 合掌致礼

第一~三拍 上左脚成右“踏步”，双膝稍屈，双手指朝前合掌于胸前，上身稍前俯，眼视前(见图四)。

第四~六拍 右脚前脚掌向后点地一下，上身仰向左后，双手保持合掌成手指朝上，眼视左下方(见图五)。



图 四



图 五

4. 前点步翻手

准备 后半拍起法(儿)——以右脚为重心，左脚前伸，脚尖点地，双膝微屈，右手抬于“托掌”位，左手于左胯旁，上身后仰左拧，眼视左下方。

第一~六拍 保持舞姿做“翻手硬肩”(见图六)。

第七~十二拍 舞姿与第一至六拍对称，继续做“翻手硬肩”。

5. 提腕耸肩

第一~三拍 上右脚成左“踏步半蹲”，双手“提腕”，双臂向左平划至左“半开手”位，上身前俯微含胸，眼视左手(见图七)。



图 六



图 七

第四~六拍 保持舞姿做一次“耸肩”。

第七~九拍 腿不动，双臂做第一至三拍的对称动作，眼视右手。

第十~十二拍 保持舞姿做一次“耸肩”。

6. 踏步展翅

第一~六拍 上左脚成右“大踏步”，双手划至腹前，手心朝下，上身稍前俯，眼视手（见图八）。

第七~十二拍 重心渐后移至右脚，双手手心朝下由腹前渐渐向两旁打开，右臂稍高、左臂稍低，上身顺势右拧后仰，眼视左旁（见图九）。

提示：动作过程中始终做“耸肩”。



图 八



图 九

7. 点步硬肩

第一~十二拍 双膝屈，左脚向左前伸出以前脚掌点地，双手“叉腰”做“硬肩”，上身稍右拧左倾，眼视左前下方（见图十）。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

8. 点步单展臂

准备 后半拍起法（儿）——双膝屈，左脚向前伸出脚尖点地，右臂手心朝下向前平抬，左手“叉腰”，眼视左旁。

第一~十二拍 保持舞姿做“单翻手硬肩”，上身前六拍稍前俯，后六拍稍后仰（见图十一）。

第十三~二十四拍 舞姿与第一至十二拍对称，同时做“单翻手硬肩”。



图 十



图 十一

9. 交叉步硬肩

第一~六拍 右脚经左脚前向左踏一步，左脚跟抬起成脚尖点地，双膝屈，右手抬于

胸前“压腕”，左臂提肘手心朝上抬于腰后，上身前俯左拧，做“硬肩”，眼视左前下方（见图十二）。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

10. 转身翻手

准备 后半拍起法（儿）——双膝稍屈，重心在右脚，左脚向前伸出脚尖点地，右手抬于“托掌”位，左手手心向下划于腹前，上身后仰稍左拧，眼视左下方。

第一~六拍 保持舞姿做“翻手硬肩”（见图十三）。

第七~十二拍 以双脚为轴，原地向右转半圈成第一至六拍的对称舞姿，做“翻手硬肩”。



图 十二



图 十三

11. 吸腿提腕

第一~六拍 左脚向左前迈一步，右膝随之靠向左腿，小腿稍后抬，双臂架肘向前“提腕”，上身前俯含胸，低头看右下方，做“耸肩”（见图十四）。

第七~十二拍 手动作同前，其他动作与第一至六拍对称。

12. 吸腿跳跃

第一~六拍 右脚向右前上一步并小跳一下，左腿随之“前吸腿”，双手由腹前向前后分开，右手抬至“斜托掌”位，掌心朝左，左手划至左后方，掌心朝后，上身稍前俯左拧，眼视左前（见图十五）。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。



图 十四



图 十五

13. 双翅硬肩

第一~十二拍 左脚向右前跨一步为重心,双膝屈,右脚跟随之离地,双手由胸前经腋下向后掏出成“鹰翅”,同时做“硬肩”,上身前俯,眼视左旁(见图十六)。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

14. 卧鱼扣绕腕

做法 站右“踏步”慢慢下蹲,右腿跪地至小腿贴地,上身稍右拧渐前俯,直至几乎贴于左大腿上,臀顺势虚坐于右脚跟,眼视左前下方;同时前六拍右手抬于头右前、左臂稍屈肘抬于左后做“扣绕腕”,上身做“耸肩”并随之起伏一次(见图十七、十八),后六拍双手做对称动作,继续做“耸肩”并起伏一次。



图 十六



图 十七



图 十八

15. 板腰硬肩

做法 双膝跪地,双手经胸前向两旁平打开,手心朝上,同时边做“硬肩”身体边渐往后平躺(即下“板腰”),眼平视(见图十九)。然后边做“硬肩”边渐起身。

16. 板腰贴地

做法 双腿动作同“板腰硬肩”,双手“叉腰”做“硬肩”慢慢下“板腰”,直到头挨地(见图二十),再慢慢起身。



图 十九



图 二十

17. 紧握疆绳

第一~六拍 上左脚至右大“踏步”位,右脚跟抬起成脚尖点地,双臂向前架肘,双手顺势虚握拳“提腕”,上身稍前俯做“耸肩”,眼视左前(见图二十一)。

第七~十二拍 重心后移,右脚跟落地,双手“压腕”的同时双臂屈肘略往回收,下臂稍上翘,做拉缰绳状,上身随之稍向后靠,做“耸肩”(见图二十二)。



图 二十一



图 二十二

女的动作

手、肩的动作

1. 波浪手

准备 手心向下虚握拳“提腕”。

第一~三拍 经“压腕”手指逐渐伸开(见图二十三)至手指伸直(见图二十四)。

第四~六拍 经“提腕”手指渐蜷成半握拳。

提示:连续做时要连贯柔韧。

2. 腕花

准备 双下臂上抬,右手指尖下垂、左手指尖向上,双中指对接,右手背向前、左手背向后立于脸前(见图二十五)。

第一~三拍 以双手中指为轴,边转腕,边左手上推,右手下拉,成右手背向后、指尖向上,左手背向前、指尖向下(见图二十六)。

第四~六拍 做第一至三拍的对称动作,双手回至准备位。

要点:手腕的转动要连贯柔韧;双手中指指尖始终保持对接;动作中双臂于身前,下臂保持垂直,两肘不得向旁打开。



图 二十三



图 二十四



图 二十五



图 二十六

3. 吊花指

准备 五指自然展开。

做法 手腕有力的下垂,同时中指与拇指相靠近,小指翘起(见图二十七)。



图 二十七

翻手硬肩、耸肩的做法同男

基本步伐(以右为例)

1. 横移步

第一~三拍 右脚向右横走一步。

第四~六拍 左脚移至右脚旁。

2. 交叉步

第一~三拍 右脚向右横走一步。

第四~六拍 左脚向右后撤步,前脚掌点地。

3. 点上步

第一~三拍 右脚前伸以脚尖点地一下。

第四~六拍 右脚向前上一步为重心,左脚跟离地。

基本动作

1. 顶胯波浪

第一~六拍 脚走右“横移步”,右臂旁伸,左手于“托掌”位,双手手心向下做“波浪手”,上身稍左倾并做小的“耸肩”,前三拍胯稍右顶(见图二十八),后三拍胯收回,眼视右前。

第七~十二拍 反复第一至六拍动作。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

2. 双臂抱胸

第一~六拍 右脚向右迈一步,左脚随之伸向右前以脚尖点地,同时双手经胸前手心朝上向旁打开,上身后仰稍左拧左倾,眼视左前下方(见图二十九)。



图 二十八



图 二十九

第七~十八拍 以双脚为轴,向右转四分之三圈,右脚伸向左前成右“前点步”,左膝微屈,同时双下臂收于胸前交叉,双手扶肩、架肘,上身稍后仰右拧右倾,眼视前下方(见图三十)。

第十九~二十四拍 保持姿态不动。

3. 旁腰掏手

第一~六拍 做右“蹉步”向前走,左手五指并拢经腋下“掏手”成手心朝上伸向左旁,上身顺左手向左旁下腰,眼视左手,同时右下臂手心朝上旁抬,再翻腕向下盖掌至胯旁扣腕成手心朝后上方(见图三十一)。



图 三十



图 三十一

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

提示:凡走“蹉步”均脚跟稍踮起,下同。

4. 花儿赞

第一~六拍 左脚向左横走一步,右脚随之跟至左脚后成右“踏步”,重心在双脚间,同时双手做“双翻手”至“托掌”位,手心相对,上身随手的动势经前俯再挺直。

第七~十二拍 做“吊花指”,上身稍左倾,眼视左前(见图三十二)。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

5. 挺立摆头

第一~六拍 走左“交叉步”,左手于“额下手”位,右手背托左肘,直腰挺胸做小的“耸肩”,向左“摆头”,眼视前方(见图三十三)。



图 三十二



图 三十三

第七~十二拍 保持舞姿继续走左“交叉步”，向右“摆头”。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

6. 吊花行礼

第一~六拍 双手提裙摆，左转身左脚向左后迈步，再上右脚顺势向左转一圈，上身左拧稍后仰，眼视左后(见图三十四)。

第七~十二拍 右脚向左前上一步成左“跪蹲”，同时双手放开裙摆，右手旁划至“托掌”位做“吊花指”，左手指扶于右膝上，上身稍俯向左前，眼视左前(见图三十五)。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。



图 三十四



图 三十五

7. 小里绕腕

第一~六拍 脚走左“蹉步”，双手虚握拳，右手平划至腰前、左手于“托帽”位同时做“里绕腕”，上身稍左倾，向左“摆头”，眼视前(见图三十六)。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

8. 毡房叉子

第一~六拍 左脚向左后“蹉步”顺势向左转一圈，双手手心朝下由腹前向两旁打开，成左手高、右手低，同时向右旁下腰，眼视右下方(见图三十七)。



图 三十六



图 三十七

第七~十二拍 右脚向左前上一步双腿跪地,同时双手经腋下往上“掏手”至头前上方,翻掌成手心朝前两手交叉,上身后仰,昂头,眼视手(见图三十八)。

第十三~十八拍 向后躺身至臀坐于双腿,再逐渐起直,双手经“下分掌”从两旁划至头上。

第十九~二十四拍 上左脚成右“跪蹲”,双手落于胸前成“交叉手”,上身稍仰,眼视手(见图三十九)。

第二十五~四十八拍 腿不动,双手边打开边做“翻手硬肩”,左手至左前方,右手立掌于右耳旁,身随右手渐右拧后倾,眼顺之视向右前下方(见图四十)。



图 三十八



图 三十九



图 四十

9. 吊花点上步

第一~六拍 走右“点上步”,左手于“搭凉棚”位,右手于“按掌”位,双手做“吊花指”,上身稍前俯做小的“耸肩”,眼视前下方(见图四十一)。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

10. 展翅飞翔

做法 右脚向前迈一步,双手手心朝上由胸前经腋下掏至背后成“鹰翅”,掌心向下做“抖手”,双腿慢慢成半蹲,上身前俯稍右拧并做小的“耸肩”,眼视右旁(见图四十二),二十四拍完成。



图 四十一



图 四十二

11. 掏手拧身

第一~十二拍 起右脚向右前走“蹉步”两次(最后一步左脚前脚掌向前点地),同时左手由腹前经“掏手”伸向左旁,右手拉起裙摆,上身稍左倾,眼视左下方(见图四十三)。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

12. 交叉手点上步

第一~六拍 走右“点上步”,双手于“交叉手”位做小的“弹手”,上身稍右倾做小的“耸肩”,头左倾,眼视左前(见图四十四)。

第七~十二拍 手动作同第一至六拍,其他动作与其对称。



图 四十三



图 四十四

13. 掏手开花

第一~六拍 走右“蹉步”,左手经“掏手”上举五指伸开,右手同“旁腰掏手”第一至六拍,上身稍左倾,眼视右前(见图四十五)。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

14. 回身绕腕

第一~十二拍 向左后走一次左“蹉步”,顺势左转一圈,再踏右脚,左脚伸向右前成左“前点步”,同时双手手心朝上在胯前两旁做“里绕腕”后扣腕成手心朝上,双手指尖相对,稍扣左腰,眼视左下方(见图四十六)。



图 四十五



图 四十六

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

第二十五~三十拍 保持舞姿,上身向左右各拧一次。

15. 跪蹲腕花

做法 右“跪蹲”,上身由前俯慢慢的经起直再向后稍仰,同时双手做“腕花”随身体由前下方逐渐上举,眼视手(见图四十七),二十四拍完成。

16. 波浪展翅

做法 双腿跪地,双手由脸前开始做“波浪手”逐渐向两侧平伸,同时三拍一下做小的“摇头”,眼视前方(见图四十八),二十四拍完成。



图 四十七



图 四十八

17. 展裙吊花

第一~六拍 左脚伸向右前脚尖点地一下,右手旁抬至“下开手”位,左手提裙摆盖至右胯前,上身顺势稍俯向右前,眼视右前下方。

第七~十二拍 左脚撤至左旁,脚尖点地,右手经旁上抬至“托掌”位做“吊花指”,左手向左摆裙,带动上身向左旁下腰,眼视左前下方(见图四十九)。

第十三~二十四拍 左脚向右前上一步顺势右转一圈,再右脚伸向左前成右“前点步”,同时右手落至“平开手”位再双手做“搭肩”,上身右拧后倾,眼视右前下方(见图五十)。



图 四十九



图 五十

18. 羞窥

第一~十二拍 右“跪蹲”，双手手心朝前由两旁划上弧线经头上方落至脸前，两食指并拢以手遮脸，上身稍前俯(见图五十一)。

第十三~十八拍 双手手形不变同时先往右再往左横移，上身与手反方向移动，眼前似寻找状(见图五十二)。

第十九~二十一拍 双手移至胸前，上身移正。

第二十二~二十四拍 双手由脸前同时打开至脸两旁，眼视前方(见图五十三)。



图 五十一



图 五十二



图 五十三

19. 双划圆

第一~六拍 走左“横移步”，双手虚握拳、拳心向前在脸前经上向左划一个小的立圆，上身稍右倾，前三拍胯稍左顶，眼视左前(见图五十四)，后三拍胯收回，眼视前下方。

第七~十二拍 反复第一至六拍动作。

第十三~十八拍 左脚前脚掌向左前点地一下，右脚随即原地轻踏一步，双手虚握拳做左“晃手”，眼视手。

第十九~二十四拍 左脚后撤成左“踏步”，双手由腹前经“掏手”伸向右前，拳心朝上，上身随手稍俯向右前，眼视右前下方(见图五十五)。



图 五十四



图 五十五

(五) 跳 法 说 明

卡拉角勒哈深受哈萨克族人民的喜爱,每逢节假日、婚礼喜庆或亲朋聚会、劳动之余,在草原上、毡房里,大家围坐在一起,民间乐手便会弹起冬布拉、唱起歌。当响起[卡拉角勒哈]的乐曲声时,人们便情不自禁地相互邀请,跳起欢乐的卡拉角勒哈舞。男女老少踊跃参加,或一人表演,或两人竞技,更多的是众人欢舞。舞蹈没有固定的表演程序和队形变化,舞者可根据音乐节奏任意连接动作,随意的加入或退出表演。高潮时,围观者合着节拍呼喊“嗨!”、“乌依!”为舞者助兴,此时众人自动散开,让技艺高超的舞者在场中施展技艺或相互竞赛,幽默滑稽的表演常常令围观者捧腹大笑、赞叹不已。

(六) 艺 人 介 绍

道列提·哈孜 哈萨克族,1904年出生在巩留县阿克加孜克乡,曾当过“巴合斯”(即巫师)。卡拉角勒哈舞在他家已传有四代之久,他本人从十多岁就开始学跳该舞,是一位受当地群众尊敬和喜爱的民间老艺人。

阿 仁 哈萨克族,1938年出生在巩留县牧区。从小就是个文艺爱好者,看见别人做游戏、跳舞,都要去模仿一下。他跳的卡拉角勒哈很滑稽风趣,富有生活气息。

乌拉尔别克 哈萨克族,1925年出生在巩留县阿尔森乡。小时经常偷着模仿老艺人跳舞,十六岁时已经跳的很出色了。建国后,参加过业余文艺演出队。他的动作大方优美,有较丰富的内涵。

努尔海霞·开克拜依(1935~1994) 女,哈萨克族,生于乌鲁木齐市。上小学时她就喜欢看新疆文工团哈萨克分队演员们的排练,模仿着又跳又唱,到了着迷的地步。1950年被当时的哈萨克文工团吸收,成为一名舞蹈演员。以后她随团先后到北京及全国许多省市演出过,1953年还参加了抗美援朝赴朝慰问演出团。1956年调到伊犁哈萨克自治州文工团。在她当演员期间,表演过哈萨克女子独舞《圆月》、《阿依江克孜》、《塔玛夏》、《卡玛加依》、《纺织舞》等,给观众留下了难忘的印象。

努尔海霞为继承和发展哈萨克族舞蹈作出了不小的贡献,象“腕花”、“羞窥”、“波浪手”等有典型民族特色的动作都是她从民间舞蹈中提炼出来,并传授给后人的杰作。六、七十年代活跃在伊犁哈萨克自治州舞台上的大部分演员都是她的学生。

努尔海霞曾任第一届全国人民代表大会代表、新疆维吾尔自治区舞蹈家协会副主席、

伊犁哈萨克自治州舞蹈家协会常务理事、伊犁哈萨克自治州政协委员等职。

- 传 授 道列提·哈孜、阿 仁
乌拉尔别克、努尔海霞·开克拜依
阿黑哈提(哈萨克族)
- 编 写 安梅玉、热木汗·艾达尔别克(哈萨克族)
杜列提·卡拉呼尔(哈萨克族)
佟佳·庆夫
- 绘 图 宋协海(造型、动作、服饰)
姚 鹏(服饰)
- 资料提供 孔巴提·艾达尔
巧里曼(哈萨克族)
萨达提·玛力克娃(哈萨克族)
常世杰(满族)、路建军
常 民、巩 勇
- 执行编辑 安梅玉、吕 波

鹰 舞

(一) 概 述

“鹰舞”是哈萨克族具有典型特色的民间舞蹈，主要流传于阿勒泰地区的阿贝坦乡和布尔津一带。

长期以来，哈萨克人除放牧以外，狩猎也是必不可少的生产手段。而猎鹰就是猎人在狩猎时最亲密的伙伴，好的猎鹰可以用来抓黄羊、野兔、狼和狐狸，因此，哈萨克人对鹰有着非常特殊的喜爱。养鹰和驯鹰不仅是作为谋生的技能，也被认为是男子汉最好的娱乐，和顽强刚毅性格的主要标志。哈萨克族民间流传着许多赞美猎鹰的诗歌和乐曲，而鹰舞则是用舞蹈来表现山鹰勇猛无畏形象的代表作。

鹰舞通过猎鹰捕捉狐狸的整个过程，艺术地表现了它奋勇战斗，坚韧不拔，最后终于抓获狡猾的猎物的艰辛历程。

哈萨克语称猎鹰为“克兰布尔库特”，这种鹰全身羽毛为黑棕色，腿爪呈黄绿色，如蛇皮覆盖，爪如钢刀一般锋利，黄绿色的嘴弯如钩，黑眼窝，眼睑高，目光如火，烁烁有神，可以望得极远。平时戴眼罩，蹲立时双翅交叉，双肩宽而下垂，每饱食一餐，可半月不食。每当扑食猎物俯冲而下时，仿佛射出的子弹一般，迅猛异常。哈萨克族人民从古至今总是将心目中的英雄比作雄鹰，对鹰的赞美，实质上就是对英雄人物的歌颂。

鹰舞不受时间、地点的限制，无论喜庆节日或平时娱乐，在舞台、草原或毡房内，或男或女，或老或少，都可以即兴表演，有很广泛的群众基础。

根据艺人哈巴什（哈萨克族，生于1901年）回忆，鹰舞本世纪初即已在民间广为流传。1935年曾搬上舞台演出，表演时间虽然只有短短的两分钟，但舞蹈的难度较大。舞蹈中表

演者把自己化作一只勇敢矫健的山鹰,完成飞、寻、俯冲、搏击,叼眼等一系列动作,并且与其他动作连贯衔接,反复数次,最后在欢乐的气氛中结束。

鹰舞由在[卡拉角勒哈]乐曲基础上演变而来的[鹰舞曲]伴奏,节奏铿锵有力。

在舞台上演出鹰舞时,表演者穿典型的哈萨克族服装,头戴用山鹰制作的帽子,反穿黑皮坎肩,舞蹈表演力求活脱逼真,讲究艺术形象的完美。

(二) 音 乐

鹰 舞 曲

传授 道列提·哈勒克(哈萨克族)
记谱 卡玛尔马海(哈萨克族)

1 = F 中 速

$\frac{6}{8}$ $\overset{[1]}{2\ 3\ 2\ 3\ 2\ 3} \mid \overset{[4]}{2\ 3\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1}} \mid 2\ 3\ 2\ 3\ 2\ 3 \mid \overset{[8]}{2\ 3\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1}} \mid 2\ 2\ 3\ 2\ 3 \mid$
 $2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid 3\ 3\ 5\ 3\ 5 \mid \overset{[12]}{3\ 3\ \underline{\#1\ 6\ 1}} \mid 2\ 2\ 3\ 2\ 3 \mid 2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid$
 $\overset{[16]}{2\ 2\ 2\ 2} \mid \overset{[20]}{2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1}} \mid \overset{[24]}{2\ 2\ 2} \mid 2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid 3\ 3\ 3\ 3 \mid$
 $\overset{[28]}{3\ 3\ \underline{\#1\ 6\ 1}} \mid 3\ 3\ 2\ 2 \mid 3\ 3\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid 3\ 3\ 5\ 3\ 5 \mid \overset{[32]}{3\ 3\ \underline{\#1\ 6\ 1}} \mid$
 $2\ 2\ 3\ 2\ 3 \mid 2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid 2\ 2\ 3\ 2\ 3 \mid 2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid 2\ 2\ 5\ 3\ 5 \mid$
 $3\ 3\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid 2\ 2\ 2\ 2 \mid \overset{[36]}{2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1}} \mid 2\ 2\ 3\ 2\ 3 \mid 2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid$
 $\overset{[40]}{3\ 3\ 5\ 3\ 5} \mid \overset{[44]}{3\ 3\ \underline{\#1\ 6\ 1}} \mid 3\ 3\ 5\ 3\ 5 \mid 3\ 3\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid 2\ 2\ 3\ 2\ 3 \mid$
 $\overset{[48]}{2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1}} \mid 2\ 2\ 2\ 2 \mid 2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid 2\ 2\ 3\ 2\ 3 \mid 2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1} \mid$
 $2\ 2\ 3\ 2\ 3 \mid 2\ 2\ \underline{\#1\ 6\ 1} \parallel 2\ 0\ 0. \parallel$

(三) 造型、服饰

造 型



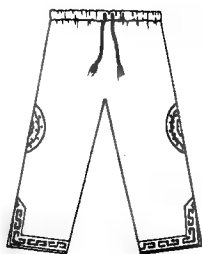
男舞者

服 饰(除附图外,其他均见《卡拉角勒哈》服饰图)

头戴鹰■(即把鹰尸晒干,肚内掏空,安两根系带系在头上),穿白色绣花边衬衣,棕色绣彩色图案的裤子,外套黑色羊羔皮翻毛坎肩,系棕色牛皮镶宝石腰带,着棕色带彩色图案的靴子。



鹰 帽



裤 子



坎 肩

(四) 动作说明

“翻手硬肩”、“耸肩”的做法同《卡拉角勒哈》。

1. 寻视

准备 站左“丁字步”,双手“叉腰”。

做法 右脚向右横跨一步成右“旁弓步”状,左脚跟离地,上身稍右倾左拧做“硬肩”,眼睛向左、右观看做寻视状(见图一)。

2. 发现目标

做法 右脚前脚掌踩至左前为重心,左脚跟随之踮起,同时双手向右摆至右“半开手”位,上身稍向左前俯,眼视左前(见图二)。

3. 展翅波浪

做法 双脚做“碎步”向前跑,双臂旁抬,先“提腕”至“平开手”位,再“压腕”至“下开手”位,反复进行,双膝随之屈伸,似鹰展翅翱翔,上身稍前俯,眼视左前下方(见图三)。



图 一



图 二

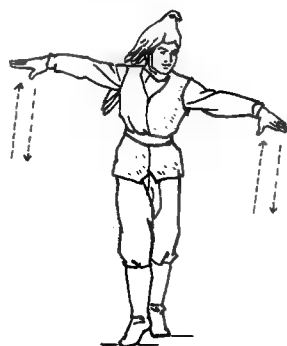


图 三

4. 俯冲

做法 一脚在前,双小腿交叉屈膝向前跑“碎步”,同时双手手心朝上旁抬至双耳旁,经腋下掏至背后成“鹰翅”,挺胸俯身下扑,眼视左前下方(见图四)。

5. 合展翅

第一~六拍 左脚向左前迈一步为重心,右脚跟随之离地,双臂于胸前交叉,“提腕”架肘,上身顺势稍俯向左前,眼视左前下方(见图五)。

第七~十二拍 经屈膝重心移至右脚再直膝,左脚跟随之离地,同时双手“压腕”经下弧线旁抬至“平开手”位“提腕”,左臂稍低,上身稍右倾(见图六)。



图 四

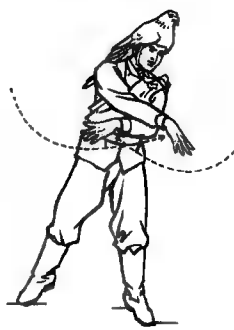


图 五



图 六

6. 拍打

第一~三拍 左脚向左跨一步成左“旁弓步”，同时右手掌心朝左向左下方甩手拍打（拍打捕获到的猎物），左手举至“斜托掌”位，掌心朝上，上身顺势左拧右倾，眼视右手（见图七）。

第四~六拍 双脚移重心接做第一至三拍的对称动作。

7. 叼眼

做法 左腿屈膝为重心，右腿开胯屈膝向旁伸出以脚尖点地，同时双手由胸前分开，右手手心朝下拉至右前上方肘架起，左手手心朝上拉至左腋下，双手屈指做抓状（右手似鹰爪叼猎物的双眼），上身顺势俯向右前，随即做“耸肩”，眼视右前下方（见图八）。

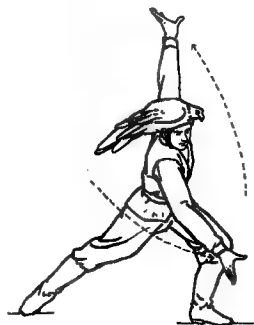


图 七

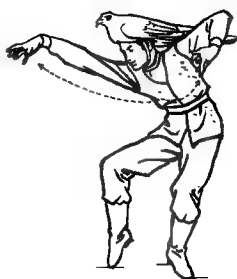


图 八

8. 撕裂猎物

做法 右腿在前，左腿在后，跪坐于地，上身前俯，双手虚握拳，双臂屈肘旁抬，三拍一次做“硬肩”，双手随之交替“提、压腕”，并带动下臂交替上下摆动，眼视地面（见图九）。

9. 顺风翻手

做法 右脚前伸成右“前点步”，双手经“下分掌”，右手抬至“托掌”位，左手手心向下抬至左前，上身稍后仰微右拧，做“翻手硬肩”，眼视左前（见图十）。

10. 后翻手

第一~六拍 左脚上至右旁，顺势右转半圈成左“旁弓步”，同时左手抬至“托掌”位、右手于“下开手”位做“翻手硬肩”（见图十一）。



图 九



图 十



图 十一

第七~十二拍 移重心成第一至六拍的对称舞姿,做“翻手硬肩”。

11. 侧身翻手

第一~十二拍 以双脚为轴向左转半圈成右“大踏步”,同时左手抬于“托掌”位、右手手心朝下抬于腹前做“翻手硬肩”,上身稍前俯微左拧,眼视左前(见图十二)。

第十三~二十四拍 右脚跨向左前成左“大踏步”,接做第一至十二拍的对称动作。

12. 侧身赏物

第一~十二拍 右脚向右跨一步成右“旁弓步”,双手“叉腰”做“硬肩”,上身稍右拧左倾,眼视左前下方(见图十三)。

第十三~二十四拍 移重心成第一至十二拍的对称舞姿,做“硬肩”。



图 十二



图 十三

13. 叉腰硬肩

第一~十二拍 右脚向左迈一大步成左“大踏步”,双手“叉腰”,上身稍前俯右拧,眼视右前下方,做“硬肩”(见图十四)。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

14. 摊掌乐

做法 左脚起三拍一步往后退,双膝随之微屈伸,重拍向下,同时双手做“上分掌”至身两侧,上身稍后仰做“耸肩”(见图十五)。



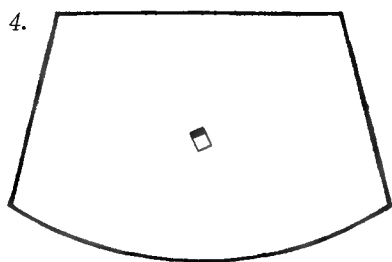
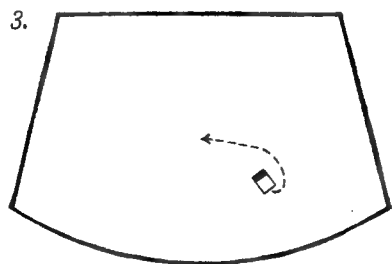
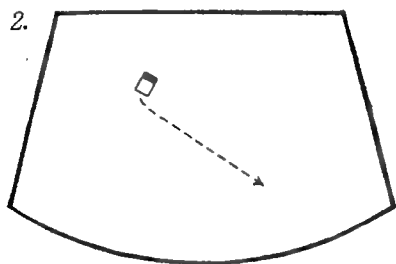
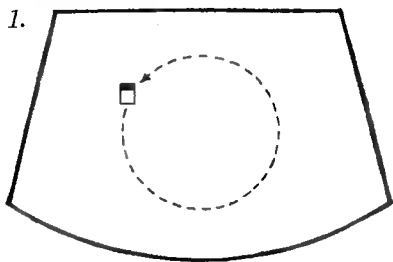
图 十四



图 十五

(五) 场 记 说 明

男舞者(□) 一人。



[鹰舞曲]

[1]~[4] 舞者站在台右后,面向1点做“寻视”。

[5] 做“发现目标”。

[6]~[12] 做“展翅波浪”按图示路线绕场跑一圈回至原位。

[13]~[16] 面向8点做“俯冲”至台左前。

[17]~[24] 原位做“合展翅”两次,接做“拍打”四次。

[25]~[26] 做“叼眼”。

[27]~[30] 做“撕裂猎物”,然后保持姿态慢慢起身。

[31]~[32] 双臂旁伸,左转身快步跑至台中成面向8点。

[33]~[34] 做“顺风翻手”。

[35]~[36] 面向2点做“顺风翻手”的对称动作。

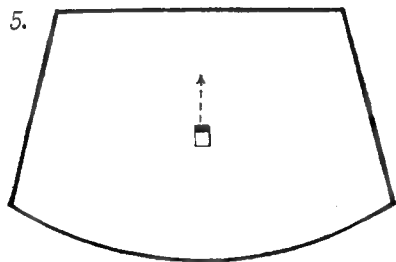
[37]~[38] 做“后翻手”(面向5点)。

[39]~[42] 做“侧身翻手”。

反复[31]~[34] 面向1点做“侧身赏物”。

[35]~[38] 做“叉腰硬肩”。

5.



〔39〕~〔43〕 做“摊掌乐”后退。

(六) 艺人简介

哈巴什·木萨音 哈萨克族,1901年生于阿勒泰县巴勒巴艾村,小学毕业文化程度。他从小就喜爱音乐,1929年去外蒙(今蒙古人民共和国)从事文艺工作,当过声乐、舞蹈和电影演员,曾获得蒙古人民共和国人民演员的称号。1956年返回祖国从事畜牧业和农业生产,现为阿勒泰市政协委员。

哈巴什·木萨音的全家都会唱会跳,当地各种喜庆活动的欢乐场合,都少不了邀请他和他的一家人参加。哈巴什跳的鹰舞内容完整,富有生活气息,是阿勒泰地区鹰舞的传人。他跳的卡拉角勒哈等哈萨克族民间舞蹈幽默、风趣,风格独特,在当地的牧民当中享有很高的声誉。

传 授 哈巴什·木萨音

编 写 安梅玉、常世杰(满族)、任 刚

绘 图 宋协海

资料提供 孔巴提·艾达尔

马力克·西凡(哈萨克族)

木哈买提·阿布都卡得尔(塔塔尔族)

杜列提·卡拉呼尔(哈萨克族)、

热木汗·艾达尔别克(哈萨克族)

阿勒木(乌孜别克族)、李毓集

执行编辑 安梅玉、吕 波

熊 舞

(一) 概 述

“熊舞”哈萨克语为“阿尤毕依”，流传在托里一带哈萨克人中间。托里的哈萨克族属克烈部落，原游牧在阿勒泰地区，清同治年间，即公元1862年以后，其中一部分由阿勒泰迁至托里。现在，托里有熊舞，阿勒泰也有熊舞，说明这个舞蹈原是克烈部落的传统舞蹈。但托里的熊舞经过一百多年的流传发展，已独具风格。

熊舞的产生据说是人们在狩猎中观察到狗熊摆弄猎物的情景加以模仿而形成的。舞蹈动作具有浓郁的哈萨克民间舞卡拉角勒哈的风格。不同的是，它的动肩虽然也是双肩一前一后摆动，但每个肩往前都是动两下，重复这个动作，恰到好处地表现出狗熊憨态可掬的形象。双膝微屈，双臂屈肘做爬行状，发现猎物后又猛然跳起，高举双手吼叫，也给人留下强烈的印象，准确地表现出了狗熊笨拙而又凶猛的形象。

表演时，舞者鼻孔插上茛茛草棍，嘴角两边也插上茛茛草棍，象征狗熊的獠牙，加强了面部表情。头上包一块布，两边垂下，代表狗熊的鬃毛。

伴奏乐曲是由哈萨克人家喻户晓、喜闻乐见的[卡拉角勒哈]演变而来。这个曲子任何一个哈萨克人拿起冬布拉都会弹奏，这也给熊舞的表演增加了群众易于接受的因素。

托里的熊舞传人苏里坦·吾塔拜(哈萨克族)1921年出生在沙湾县依仁卡布尔哈山区，两岁时随父母迁至托里，现居住在托里县的加勒巴斯。苏里坦十一、二岁时，看到艺人表演的熊舞，十分喜欢，于是就向一位老艺人学会了这个舞蹈，经常在亲友中逗乐进行表演。后来他长大成人，由于生活困难常外出借粮，主人往往要他表演熊舞做为借粮的条件，迫于生计，他也就把跳熊舞供别人取乐做为谋生的手段。慢慢地经过他的反复加工、提高，

熊舞形成一个完整的表演节目。

熊舞不仅模仿狗熊的动作,而且通过熊的出洞、寻觅、发现猎物、试探、获猎等一系列情节和梳理鬃毛、击掌、叫喊等形象动作,表现出狗熊的笨拙而又可爱,迟缓而又机警,浑沌而又聪明的矛盾形象。苏里坦表演的熊维妙维肖,淋漓尽致,使人忍俊不禁。生活在贫穷山区的人们看到他的表演,不亚于大城市人观看一场马戏团的演出所得到的享受。

1949年建国后,随着人民生活的改善,人们对文化生活的要求也迫切起来。这时已经当了铁匠的苏里坦成了群众文艺活动的活跃人物,他的熊舞也进一步提高,仍然是深受牧民们欢迎的节目。1985年,托里县文工队在库普演出时,群众一致要求在场的苏里坦给大家表演熊舞,经文工队同意,苏里坦参加了当天的演出,熊舞竟成了最受欢迎的节目之一,以后一直久演不衰。

(二) 音 乐

熊 舞 曲

1 = F 中 速

传 授 巴代提·阿合买提江(哈萨克族)
记 谱 巴扎尔汗(哈萨克族)

$$\begin{array}{l}
 \frac{6}{8} \quad \underline{2 \ 3 \ 2} \ \underline{3 \ 2 \ 3} \mid \underline{2 \ 3 \ 2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{2 \ 3 \ 2} \ \underline{3 \ 2 \ 3} \mid \underline{2 \ 3 \ 2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \parallel \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3 \ 2 \ 3} \mid \\
 \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{5 \ 3 \ 5} \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3 \ 2 \ 3} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \\
 \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \parallel \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{3} \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{2} \ \underline{2} \mid \\
 \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{5 \ 3 \ 5} \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3 \ 2 \ 3} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \\
 \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{5 \ 3 \ 5} \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3 \ 2 \ 3} \mid \\
 \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{5 \ 3 \ 5} \mid \underline{3} \ \underline{3} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3 \ 2 \ 3} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \\
 \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{2} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3 \ 2 \ 3} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{3 \ 2 \ 3} \mid \\
 \underline{2} \ \underline{2} \ \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{2} \ \underline{0} \ \underline{0} \parallel
 \end{array}$$

(三) 造型、服饰

造 型



男舞者

服 饰(除附图外,参见“统一图”和《卡拉角勒哈》)

头包黑色方形布头帕,于两耳旁打结下垂,嘴和鼻子上各插两根茆茆草棍,穿白衬衣、黑色带图案的长裤,外套黑色半长绣花衿袷,穿皮靴。

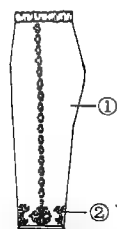


头 饰



衿 袷

①翠绿色 ②红色 ③金色
④黑色 ⑤银色



长 裤(侧面)

①黑色
②彩色图案

(四) 动作说明

肩、手的动作

1. 双动肩

第一~六拍 双手“叉腰”，右肩连续前顶两次，左肩后拉。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

2. 屈肘爬行手

做法 双手手心朝下抬于胸前，前三拍右手从后绕过左手落到左手前，做熊爪向前爬状(见图一)，后三拍做其对称动作。



图 一

基本动作

1. 出洞

做法 双腿屈膝，上身稍前俯，脖子前伸，眼视前，双脚交替行走，每六拍向前迈一步，每步向下颤两次，同时双手做“屈肘爬行手”。

2. 横步窥视

准备 站“小八字步”，后半拍起法(儿)——右脚稍离地，双手虚握拳抬至脸前，拳心对脸，上身稍前俯，眼视前下方(见图二)。

第一~六拍 前三拍，右脚向左前落地成左“踏步”，双手边转腕边五指伸开向右推成手心朝前，上身、头稍左倾，眼视右前做窥视状(见图三)；后三拍，左脚靠至右脚旁，双手收回脸前，成准备姿态。

第七~十二拍 反复第一至六拍动作。

3. 梳鬃毛

第一~十二拍 右脚向左前迈一步，双膝微屈，双手抬于身右前，手心朝后，三拍一次上、下交替做梳理鬃毛状，上身稍右拧，身体随手的动作上下起伏(见图四)。



图 二



图 三



图 四

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

4. 双绕肩

第一~三拍 上左脚成右“踏步”，上身前俯，双臂架肘、手腕下垂、手背相对抬于胸前，同时右肩、右肘前顶，左肩和左肘后拉，眼视前(见图五)。

第四~六拍 双脚不动，上身做第一至三拍的对称动作。

第七~十二拍 上右脚成左“踏步”，其他动作同第一至六拍。

5. 寻觅

第一~三拍 上左脚成右“踏步半蹲”，双膝微颤一次，右手由胸前向右前“摊掌”，左臂稍屈肘虚握拳背于左胯后，上身稍前俯左拧，眼视右前下方(见图六)。

第四~六拍 双脚不动，做第一至三拍的对称动作。

第七~十二拍 上右脚成左“踏步半蹲”，其他动作同第一至六拍。

6. 张望

第一~十二拍 右脚向右前上一步屈膝为重心，左脚跟离地，右手抬于胸前垂腕，左手后抬，挺胸，眼视右前做张望状(见图七)。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

7. 发现猎物

第一~十二拍 站右“踏步”往下蹲，直到右膝跪地，同时双手做“屈肘爬行手”，上身稍前俯，眼视前下方。

第十三~二十四拍 (发现地下躺的“死人”后)猛的跳起，双臂上举，掌心向前五指张开做“抖手”，似熊在吼叫(见图八)。



图 五



图 六



图 七



图 八

8. 试探

做法 双腿一前一后半蹲，上身前俯，双手伸向前下，把“死人”的手拉起放在“死人”的胸前，然后起身，三拍一步做“出洞”动作围着“死人”转一圈。

9. 趴地吼叫

做法 双腿跪地,上身前扑,双手扶地,脸朝左侧做吼叫状(见图九)。



图 九

10. 获猎

做法 躬身把“死人”从腰部抱起靠在树上,眼视“死人”,三拍一步做“出洞”动作围着“死人”转一圈。然后五指伸开,掌心朝前上举,做吼叫状。

11. 踏步动肩

第一~六拍 双腿屈膝,双手“叉腰”,上身稍前俯,右脚向右前大踏一步为重心,同时做“双动肩”(见图十)。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

12. 仰面耸肩

第一~六拍 站右“大丁点步”,双臂屈肘背于身后手心朝上,上身挺胸稍后仰微左倾,做“耸肩”两次,眼视右上方(见图十一)。

第七~十二拍 上身、脚做第一至六拍的对称动作,双手经下向两旁打开至“平开手”位(见图十二)。

13. 上下交替跳

第一~六拍 上右脚小跳一下,同时左腿前吸,右手上举,左臂稍后甩,挺胸,眼视前(见图十三)。



图 十



图 十一



图 十二



图 十三

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

14. 击掌乐

第一~三拍 右脚原地小跳一下,左腿屈膝旁抬,双手于腹前击掌,上身稍俯向右前,

眼视右前下方(见图十四)。

第四~六拍 左脚向左后跨跳一步带动身体左转半圈,双手仍于腹前击掌,上身稍俯向左前,眼视左前。

第七~十二拍 脚同第一至六拍动作继续左转半圈,双手、上身动作同“上下交替跳”,但速度快一倍。



图 十四

(五) 跳 法 说 明

熊舞由一名男子表演。另有一人躺在地上装死人。

舞者根据表演场合的不同,可以即兴发挥,但动作的基本顺序不能颠倒。音乐起,表演者合着节拍由“出洞”动作开始一步一步走上场,一边跟观众交流一边做“横步窥视”、“梳鬃毛”、“双绕肩”等动作。然后做“寻觅”、“张望”直到“发现猎物”,舞者一会儿碰一下“死人”做“试探”,一会儿趴在地下做“趴地吼叫”,又把“死人”拉起来靠在树上做“获猎”动作表示胜利。然后欢乐的跳起民向舞蹈卡拉角勒哈,但动作里透出熊的笨拙和可爱,最后以“踏步动肩”、“仰面耸肩”、“上下交替跳”、“击掌乐”等作为结束动作。乐曲可任意反复,每个动作也可随表演者的发挥而多次反复。

传 授 苏里坦·吾塔拜

编 写 侯 亮(概述)、安梅玉

绘 图 宋协海(造型、动作)、姚 鹏(服饰)

资料提供 巴扎尔汗(哈萨克族)、田秀娟(回族)

马云山(回族)、阿买提江(维吾尔族)

王家成、萨恨古力(哈萨克族)

执行编辑 安梅玉、吕 波

抵角戏

(一) 概 述

“抵角戏”流行在木垒哈萨克自治县。

哈萨克人自古以来就在大草原上过着逐水草而居的游牧生活，对草原上的各种动物非常熟悉，而且怀有特殊的感情。在民间很早就出现了描写和表现动物的诗歌、神话以及舞蹈。

能歌善舞的哈萨克人，结合牧区生活和劳动生产，创造了许多矫健优美的拟兽舞蹈。其中表现最多的是鹰、马、羊和熊，并赋以不同的涵意：鹰是圣洁的象征，马和羊是日常生活的指靠和庇护者，而熊则被当作贪婪、诡诈的典型。虽然各种拟兽舞蹈因表演者的认识和表现对象的不同，寓有不同的内涵和感情色彩，但总的来说，都具有神态模拟逼真，形象生动，舞蹈动作舒展奔放、顿挫有力的共同特征。

抵角戏是模拟山羊形态的舞蹈，一般在喜庆聚会之日表演。由两人扮演两只山羊。表演者或着便装，或披一张羊皮。山羊(当地人称为“居吕”)在羊群中一般充当头羊，它精力充沛，体质较强，生性争强好动，动辄打闹游戏、欢腾跳跃，游戏斗架时往往以角相抵。舞蹈就抓取山羊的这些习性特征，以轻松欢快、游戏逗乐的形式来予以表现，造成一种欢乐的气氛。表演者左腾右跃错落有致，你进我退灵活多变。“扭尾步”和“山羊跳”是贯穿全舞的基本步伐，也是其特点所在。舞蹈生动的模拟山羊的各种动态，又赋予它人的智慧，如斗胜者得意时的扬头唳哨，试探性的佯攻挑逗等，都形象地表现了哈萨克人开朗、豪爽的性格。

抵角戏也是艺人间互相竞赛技艺的一种表现形式。表演者如想战胜对方,就必须在技艺和体力上都高出对方一筹,谁具备这种素质,谁就能取胜。

抵角戏的伴奏音乐同《卡拉角勒哈》。

(二) 造型、服饰

造 型



男舞者

服 饰(除附图外,参见“统一图”和《鹰舞》)

扎三角头巾于额前系结,穿白色衬衫,棕色有彩绣图案的长裤和皮靴,系长腰带。



头 饰



衬 衫

(三) 动作说明

手臂的位置

1. 翘须手(以右为例)

做法 右手手腕顶在颏下,五指向前伸直上翘(见图一)。

2. 翘尾手(以左为例)

做法 左手手腕顶在臀部(尾骨处),五指指尖朝上相捏呈锥形(参见图一)。

3. 垂须手(以右为例)

做法 右手手腕顶在颏下,五指指尖朝下相捏呈锥形(见图二)。

4. 垂尾手(以左为例)

做法 左手手腕顶在臀部,五指向下伸直(参见图二)。



图 一



图 二

5. 垂蹄手

做法 双肘夹身,双手五指相捏呈锥形抬至胸前“提腕”下垂(参见造型图)。

基本步伐

1. 扭尾步

第一~三拍 双腿半蹲,左脚经擦地向左前上一步为重心,右脚随之拖至左脚旁脚跟离地,右膝靠左膝,同时胯向左摆(见图三)。

第四~六拍 做第一至三拍的对称动作。

提示:该步伐可前行、旁移或后退。

2. 山羊跳

做法 双腿“正步半蹲”,每小节双脚轻巧地小跳一次。

基本动作

1. 叉腰扭尾步

做法 双手“拳叉腰”,走“扭尾步”。



图 三

2. 垂须扭尾步

做法 右手做“垂须手”，左手虎口向下反“叉腰”，走“扭尾步”。

3. 垂蹄扭尾步

做法 做“垂蹄手”走“扭尾步”。

4. 翘须扭尾步

做法 走“扭尾步”，同时左手于“翘尾手”位，右手于“翘须手”位，双手一拍一次上下翘动，上身直立，头随“须”（右手）的翘动一拍一次上下点动。

5. 甩蹄

准备 双腿“正步半蹲”，双手于“垂蹄手”位。（以下动作准备均同此）

第一～六拍 双脚向后走左“蹉步”一次，同时双手带动双臂向前上方甩两次。

第七～十二拍 向后走右“蹉步”一次，双手同第一至六拍动作。

6. 前攻

第一～六拍 双臂前伸，做“山羊跳”向前蹦，上身前俯，眼视前方（见图四）。

第七～十二拍 双腿不动，双手收回成右“垂须手”、左“翘尾手”，上身前俯稍左拧，眼视左旁（见图五）。

7. 左腾右跃

第一～六拍 双手于左“垂须手”、右“翘尾手”位，上身微前俯，做“山羊跳”向左蹦。

第七～十二拍 做第一至六拍的对称动作。

8. 拧身打嚏

第一～六拍 双手于“垂蹄手”位做“山羊跳”两次，向左右各蹦一下。

第七～十二拍 腿不动，双手成左“翘尾手”、右“垂须手”，低头从左前拧向右后，顺势扬头，右手上翘成“翘须手”，用嘴打嚏两次（学羊打嚏，见图六）。



图 四



图 五



图 六

9. 垂须打嚏

第一～六拍 双手于左“翘尾手”、右“翘须手”位，走“扭尾步”，上身前俯左拧，回头向后张望，做无可奈何状。

第七～十二拍 腿不动，身前俯低头，右手下垂成“垂须手”，打嚏两次。

10. 扬头唢哨

第一~六拍 左手反“叉腰”，右手“垂须手”，走“扭尾步”。

第七~十二拍 左脚向旁迈一步，右脚跟离地，双膝相靠微屈，拧身向右后方，顺势扬头，右手上翘成“翘须手”，打唢哨两次。

11. 回头缩尾

做法 脚走“扭尾步”，左手于“垂尾手”位三拍一次向左、右摆动，右手成“垂须手”，上身前俯，边走边向左右回头张望。

双人动作

1. 扬蹄挑衅

做法 甲、乙面相对，均双腿“正步半蹲”，做“垂蹄手”。甲右手伸向乙甩腕数次做甩蹄状进行挑衅，乙随甲的手势上身后仰数次，面呈恐惧状。

2. 对峙转圈

准备 甲双腿“正步半蹲”，乙双腿左“跪蹲”（左膝不着地），二人面相对。

做法 甲绕乙走“扭尾步”顺时针方向转圈，左手做“翘尾手”，右手成“垂须手”，上身微前俯，眼视乙；乙左手做“翘尾手”，右手拇指顶在下颌处、小指上翘，其余三指半握拳，抬头与甲对视，以右腿为轴，移动左脚原位向右转圈（见图七）。

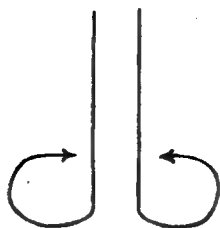


图 七

3. 两角相抵

做法 甲、乙面相对，双手于左“翘尾手”、右“翘须手”位，二人同时向对方做“山羊跳”互换位置。接着同时左转半圈仍成面相对，两手搭至对方肩头，上身前俯，头顶相靠，前进、后退数次，做山羊抵角状。

（四）常用队形图案



二龙吐须



蜿蜒曲进



蜘蛛结网

(五) 跳 法 说 明

抵角戏由两名男舞者扮演山羊,在草原宽阔的场地上进行表演。冬布拉奏起[卡拉角勒哈],两名舞者做“叉腰扭尾步”走“二龙吐须”队形上场,当二人并排时,相互挤眼耸肩,扭头斜视。接着做“垂须扭尾步”和“垂蹄扭尾步”走“蜿蜒曲进”队形,似角斗者交手前的挑衅。之后便进行“斗羊表演”:二人反复做“翘须扭尾步”、“扬蹄挑衅”、“甩蹄”、“前攻”、“左腾右跃”、“拧身打撲”动作,可任意交错换位,或走“蜘蛛结网”队形。交手数次后做“对峙转圈”、“两角相抵”,表演者随着乐曲前跳后跃,互不相让,双方难分胜负。最后以其中一人的出色表演和高超技艺将对方压倒,败者做“垂须打撲”、“回头缩尾”,接做“垂须扭尾步”退场;胜者做“左腾右跃”、“扬头唢哨”,接做“垂蹄扭尾步”得意的下场。

(六) 艺 人 简 介

阿撒里 1920年出生,哈萨克族,祖辈三代生活在木垒哈萨克自治县大石头乡。他童年时便在放牧中模仿鹰、马、熊、山羊等动物的形态,编成舞蹈在牧民中表演,在当地具有较大的影响。人们亲切的称呼他为草原舞蹈家。

传 授 阿撒里

编 写 任 刚

绘 图 许明康(造型、动作)

姚 鹏(服饰)

资料提供 李毓集、亚道拉(哈萨克族)

关兴民、努儿古丽(维吾尔族)

胡为东

执行编辑 任家庆、吕 波

擀毡舞

(一) 概述

“擀毡舞”是哈萨克族女子舞蹈，传播甚广，伊犁、阿勒泰、塔城、木垒、巴里坤和乌鲁木齐等地哈萨克族聚居区都有流传。

哈萨克族人民长期从事畜牧生产，过着逐水草而居的游牧生活。在那特殊的环境中，哈萨克族女子担负着繁重的家务劳动，如烧茶、做饭、挤奶、舂米、剪羊毛、擀毡、捻线、织布、绣花等等，她们用灵巧的双手装扮毡房，美化生活，终年忙碌，在牧民家庭中起着重要的作用。而每当喜庆佳节，哈萨克族牧民团聚一堂欢歌赛舞时，勤劳能干的妇女们，十分自然地就把她们最熟悉的劳动动作即兴地揉进舞蹈表演当中去。然后又经过历代民间艺人不断加工提高，逐步形成了一系列表现劳动和草原生活的舞蹈，这就是擀毡舞和“挤奶舞”、“绣花舞”、“剪羊毛舞”等等舞蹈的来源和发展过程。这些舞蹈在民间也统称之为“劳动舞”。

擀毡舞形象地表现了哈萨克族妇女擀毡劳动的全过程，可以一人独舞，也可以集体群舞。表演场地不受限制，可以在大草原上跳，也可以在毡房里表演。

由于舞蹈具有非常生活化的特点，并无严格的规范和固定的程式，这就为表演者留下了个人发挥的广阔空间，因而不同的舞者各有自己的表演程序和风格特点。伊犁地区新源县阿拉脱白乡的扎木扎木汗，她在表演时非常自然地把生活中的劳动动作揉进舞蹈里，舞姿优美，接近生活，并且整个动作贯穿着“颤”、“抖”的特点。而乌鲁木齐南山的帕提玛，她的表演不但保留着浓厚的民间色彩，还把劳动过程组成几个动作组合，她的擀毡舞就由抖毛、抖毛、铺毛、泼水、擀毡等组合动作组成，使动作内涵条理清晰而富于生活气息。

擀毡舞的表演者多为中年妇女,但伊犁阿勒泰地区富海县的男艺人阿黑哈提,却也跟前辈学会了表演擀毡、挤奶等劳动舞,模仿妇女劳动生活的舞姿维妙维肖,别具风采,同样很受群众欢迎。

(二) 音 乐

擀毡舞原来并没有固定的伴奏乐曲,现在所用的[劳动舞曲],原来是新疆哈萨克族民间广泛流传的一首冬布拉曲,名[孤独的小伙子]。五十年代以来,由于常被用来作为劳动舞的伴奏,即被改作今名。可由一支冬布拉独奏,或由多支冬布拉齐奏。除了为舞蹈伴奏外,这首乐曲仍作为冬布拉独奏、齐奏,以及哈萨克民族乐队合奏的保留曲目,盛演不衰。

劳 动 舞 曲

1 = G 快 速

传授 阿布来·加布克拜依(哈萨克族)
记谱 周 吉

〔1〕
 $\frac{2}{4}$ 1[^] - | 2 1 2 3332 | 1 1 1 1111 | ^{〔4〕} 2 1 2 3332 | 1 1 1 1111 |

||: 1 4 4 4445 | 3 3 3 3211 | ^{〔8〕} 2 1 2 3332 | 1 1 1 1111 :||

||: 1 3 4 5554 | 3 3 3 3211 | ^{〔12〕} 2 1 2 3332 | 1 1 1 1111 :||

2 1 2 3332 | 1 1 1 1111 | ^{〔16〕} 5 5 5 5567 | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ |

5 5 5 5567 | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ ||: ^{〔20〕} 1̣ 3̣ 4̣ 4̣ 4̣ 4̣ 4̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 1̣ |

2̣ 1̣ 2̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ ||: ^{〔24〕} 1̣ 3̣ 4̣ 5̣ 5̣ 5̣ 4̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 1̣ |

2̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ :|| [28] 1̣ 5̣ 5̣ 6̣6̣6̣6̣ | 6̣ 3̣ 4̣ 5̣5̣5̣5̣ |

5̣ 3̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ | [32] 2̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ |

||: 1̣ 4̣ 4̣ 4̣4̣4̣5̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣2̣1̣1̣ | [36] 2̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ :||

||: 1̣ 3̣ 4̣ 5̣5̣5̣4̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣2̣1̣1̣ | [40] 2̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ :||

5̣ 5̣ 5̣ 5̣5̣5̣6̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 5̣5̣5̣5̣ | [44] 5̣ 5̣ 5̣ 5̣5̣6̣7̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ |

5̣ 5̣ 5̣ 5̣5̣6̣7̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ ||: [48] 1̣ 4̣ 4̣ 4̣4̣4̣4̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣2̣1̣1̣ |

2̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ :|| [52] 1̣ 3̣ 4̣ 5̣5̣5̣4̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣2̣1̣1̣ |

2̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ :|| [56] 1̣ 5̣ 5̣ 6̣6̣6̣6̣ | 6̣ 3̣ 4̣ 5̣5̣5̣5̣ |

5̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ | [60] 2̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ |

||: 1̣ 4̣ 4̣ 4̣4̣4̣5̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣2̣1̣1̣ | [64] 2̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ :||

||: 1̣ 3̣ 4̣ 5̣5̣5̣4̣ | 3̣ 3̣ 3̣ 3̣2̣1̣1̣ | [68] 2̣ 1̣ 2̣ 3̣3̣3̣2̣ | 1̣ 1̣ 1̣ 1̣1̣1̣1̣ :||

(三) 造型、服饰

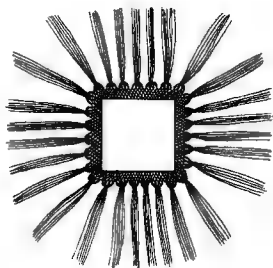
造 型



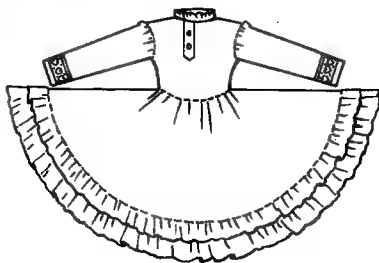
哈萨克族中年妇女

服 饰(除附图外,均见“统一图”)

中年妇女装饰:头围淡黄色带穗大头巾,穿粉红色双层褶大摆连衣裙,外套淡绿色绣花边坎肩,穿便裤,着带图案的棕色高跟鞋。



带穗大头巾



双层褶长裙



坎 肩

(四) 动作说明

基本步伐

剪刀步

第一拍 右脚向左前迈一步。

第二拍 左脚向左前迈一步。

第三拍 右脚向左前迈一步,落地时脚尖朝右前。

第四拍 左腿屈膝后抬,右腿稍屈顺势碾脚掌右转四分之一圈(见图一)。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。



图 一

基本动作

1. 花儿赞 同《卡拉角勒哈》同名动作。

2. 挽袖

第一~二拍 起右脚向右前走“蹉步”,双臂微屈肘抬至右前上方,右手高于左手,双手同时做“里绕腕”(似挽袖状),上身左拧后仰,眼视左前方(见图二)。

第三~四拍 左转四分之一圈,做第一至二拍的对称动作。

3. 打毛

第一~二拍 双腿跪地,右臂屈肘抬于右前,左臂抬于左后微屈肘,双手握拳同时向下击一下,身俯向右前稍左拧,随手的下击身体顺势下颤一下,眼视前下方(见图三)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

4. 拢毛

做法 双腿跪地,双臂屈肘抬于身前,手心相对五指伸开向两旁划圆,同时“抖手”做拢毛状,上身随右手向右、左横摆,眼视右手(见图四),四拍完成。

5. 抖毛

第一~四拍 双腿跪地,双手由下往左上举至“高低手”位,手心相对做“抖手”,身仰向右后,眼视双手(见图五)。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。



图 二



图 三



图 四



图 五

6. 收毛

第一~二拍 双腿跪地,双臂伸向右前,右手在下掌心朝上,左手在上掌心朝下,上身俯

向右前,眼视双手(见图六)。

第三~四拍 双手同时向左翻并移至左前,成左手在下掌心朝上,右手在上掌心朝下,上身随之俯向左前,眼随手(见图七)。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

7. 送毛

第一~二拍 起左脚走“蹉步”,双臂屈肘手心朝上抬至身前,右手稍高,仰身稍左倾,眼视双手(见图八)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。



图 六



图 七



图 八

8. 放毛

做法 双腿跪地,左手手心朝上端于腹前,右手掌心对胸,从左手掌上往前推出(似把毛推下去),两拍推一次,上身随右手稍前后摆动,眼视右手(见图九)。

9. 铺毛之一

做法 双腿跪地,身左拧,左手抬至左后上方,右手于腹前用手背往前下方划出做铺毛状,两拍划一次,上身随右手俯向右前再回原位,眼视右前下方(见图十)。

10. 铺毛之二

做法 右“跪蹲”,右手抬至“托掌”位,左手手心朝前由右前向左旁划弧线做铺毛状,四拍划一次,上身挺胸随左手向左旁下腰再回原位,眼视左手(见图十一)。



图 九



图 十



图 十一

11. 查看

做法 双腿跪地,左臂抬至左后上方,手心朝左上,右手做“托帽”,上身俯向右前稍左拧,一拍一下稍左右摆动,眼视左前下方(见图十二)。

12. 洒水

第一~二拍 起右脚向前走“蹉步”,左手虚握拳提于左前(似拿水壶),右手手心朝左,边“抖手”边由左手下向右平划一小圈(做洒水状),上身随右手左右横摆,眼视右手(见图十三)。

第三~四拍 起左脚向前走“蹉步”,其他动作同前。

13. 卷毡坯

第一~四拍 脚做“剪刀步”第一至四拍动作。双手于腹前第一拍手心朝前往左前推腕至臂伸直(做卷毡坯状),上身稍右倾微仰,眼视左前(见图十四),第二拍双手“提腕”双臂收回,第三拍同第一拍,第四拍双手保持原位,随身体转向右前,上身稍左倾,眼视双手(参见图一)。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。



图 十二



图 十三



图 十四

14. 绑绳

做法 双腿右“踏步半蹲”,双手于胸前向外互绕一圈后再向两旁拉一下(做绑绳状),四拍做一次,上身稍前俯,眼视手。

15. 拉绳

第一~八拍 起右脚做“蹉步”向前走四步,双臂摆向右后成“半开手”位握拳,上身右拧挺胸微仰,眼视右手(见图十五)。

第九~十六拍 做第一至八拍的对称动作。

16. 踢毡坯

第一~二拍 上右脚膝稍屈,左腿勾脚向前踢出(似踢毡),双手



图 十五

“叉腰”，上身稍左倾，眼视左脚(见图十六)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

第五~八拍 双手拉起裙摆，起右脚两拍一次小跑着走“蹉步”前行，挺胸，眼视前方。

17. 擀毡坯

做法 左“跪蹲”，双手“压腕”由胸前向前推出，再“提腕”收回胸前(似擀毡)，两拍做一次，上身前俯，随手的动作微起伏，眼视手(见图十七)。

提示：双手前推、收回要把劲用在双肘和腰部。

18. 清毛

第一~二拍 双腿跪地，左下臂抬于左前，手心朝前五指并拢，立腕，右手由左肘下(见图十八)往上擦至左手处(似清毛)，上身稍俯向左前，眼视右手。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

19. 展毡

第一~二拍 起右脚走“蹉步”，双臂前伸，双手拇、食指相捏(似提起毡子)，向右“摆头”，上身、手随之稍右摆，眼视前(见图十九)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。



图 十六



图 十七



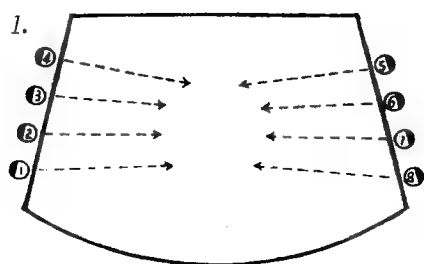
图 十八



图 十九

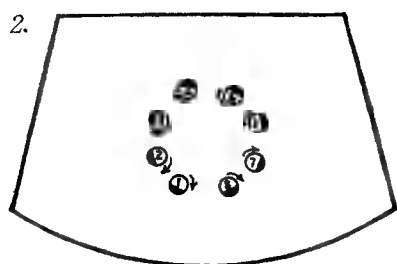
(五) 场 记 说 明

女舞者(①~⑧) 中年妇女，八人，简称“1号”至“8号”。

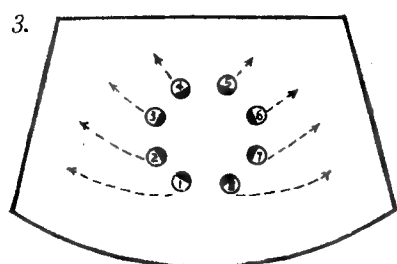


[劳动舞曲]

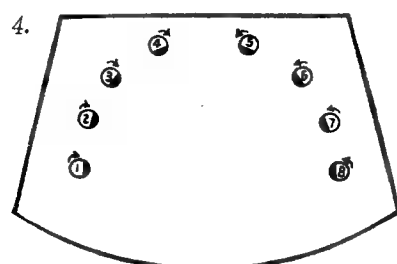
〔1〕 众女舞者双手拉起裙摆按图示路线从台两侧跑“碎步”上场，至台中围成圈，面对圆心。



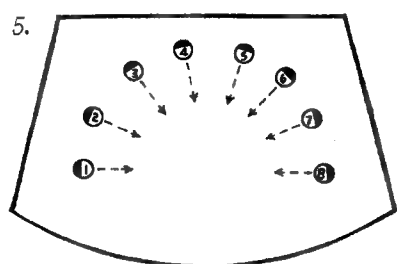
众右转一圈半成背对圆心，同做“花儿赞”。



〔2〕~〔5〕 全体做“挽袖”两次，按图示路线走成弧形。



〔6〕~〔7〕 1至4号右转身，5至8号左转身，全体面向圆心双膝跪地。



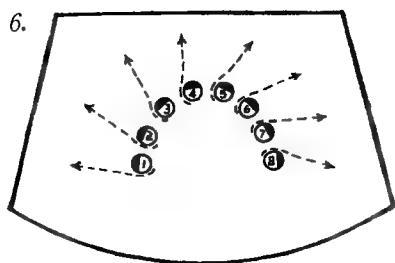
〔8〕~〔9〕接反复〔6〕~〔9〕 做“打毛”三次。

〔10〕~〔13〕 做“拢毛”两次。

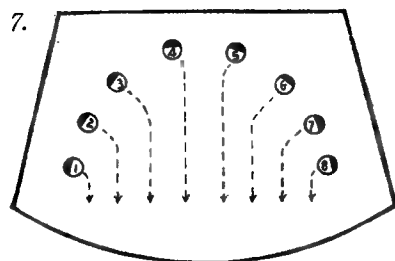
反复〔10〕~〔13〕 做“抖毛”。

〔14〕~〔17〕 全体面向圆心做“收毛”。

〔18〕~〔23〕 众起身做“送毛”三次，向台中靠拢。



反复〔20〕~〔23〕 全体转身做“送毛”两次按图示路线回至场记5的位置,面向圆心右腿跪地。



〔24〕~〔27〕 做“放毛”。

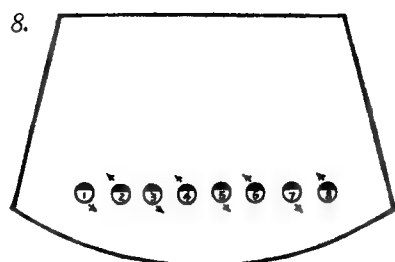
反复〔24〕~〔27〕 双腿跪地做“铺毛之一”。

〔28〕~〔33〕 右腿跪地做“铺毛之二”。

〔34〕~〔37〕 双腿跪地做“查看”。

反复〔34〕~〔37〕 做“查看”的对称动作。

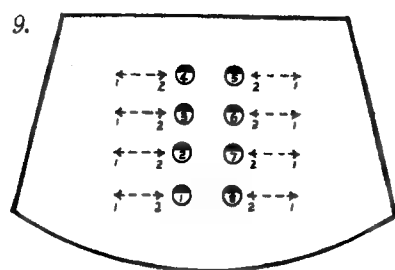
〔38〕~〔41〕 全体面向1点按图示路线做“洒水”两次成一横排。



反复〔38〕~〔41〕 全体面向8点,左手扶着左边人的右肩,原位做“洒水”两次。

〔42〕~〔49〕 单号从面向8点起做“卷毡坯”两次,双号做其对称动作(第一步退半步顺势右转身成面向2点)。

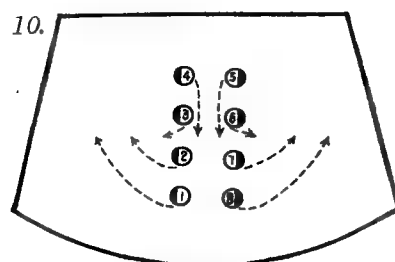
〔50〕~〔51〕 全体做出场动作择近路走成两竖排,成面向1点。



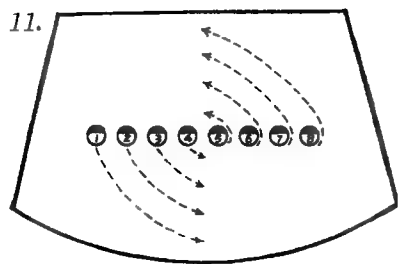
反复〔48〕~〔51〕 全体做“绑绳”。

再反复〔48〕~〔51〕 1至4号转向3点,5至8号转向7点,做“拉绳”第一至八拍动作按图示路线各走至箭头1处。

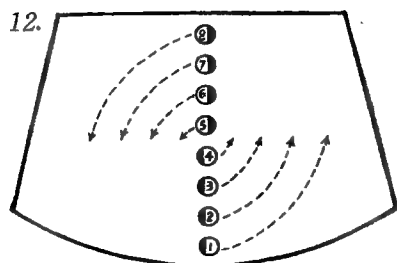
第三次反复〔48〕~〔51〕 转身做“拉绳”第九至十六拍动作回至原位。



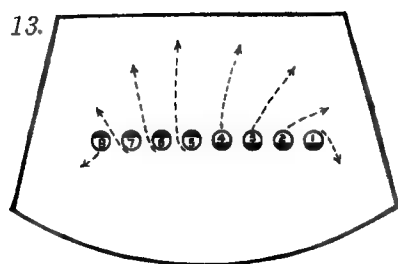
〔52〕~〔55〕 1至4号右转身,5至8号左转身,全体做“踢毡坯”走成一横排,转向1点。



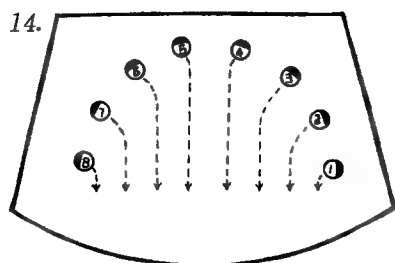
反复〔52〕~〔55〕 做“踢毡坯”成一竖排。



〔56〕~〔59〕 继续做“踢毡坯”成一横排。



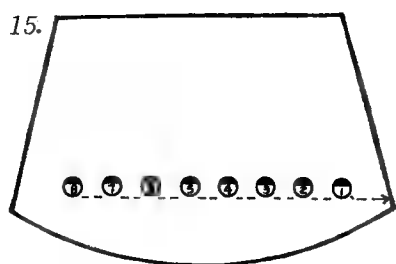
〔60〕~〔61〕 全体按图示路线跑至下图位置，
面向圆心，左腿跪地。



〔62〕~〔65〕 做“擀毡坯”。

反复〔62〕~〔65〕 做“清毛”两次。

〔66〕~〔69〕 全体起身面向 1 点做“展毡”两次，
走至台前成一横排。



反复〔66〕~〔69〕 全体向观众行“双手礼”。

再反复〔66〕~〔69〕 做出场动作，由 1 号带领，
众人跟随，从台左前进场。全舞结束。

(六) 艺人简介

帕提玛·木沙 女,哈萨克族,1948年出生于乌鲁木齐南山。现为伊犁哈萨克自治州出版社科技编辑室主任。她的父亲和祖父都会跳劳动舞,帕提玛五岁开始跟父亲木沙学舞,她的动作优美,表现劳动过程的组合动作很有条理,群众喜闻乐见。

扎木扎木汗 女,哈萨克族,1946年出生于伊犁地区新源县阿拉脱白乡。她看见当地的老艺人跳劳动舞后,将自己对生活的观察体会揉合进去即兴发挥,把平日的的生活、劳动都通过舞蹈来表现,使她表演的舞蹈非常生活化,很有草原特色。

昂夏娜 女,哈萨克族,1929年出生于伊犁地区新源县阿拉脱白乡,是当地的“阿肯”(民歌手),也善跳劳动舞,她的舞蹈动作自始至终贯穿着抖与颤,特点鲜明。

阿黑哈提 哈萨克族,1951年出生于阿勒泰地区富海县。现在伊犁州教育学院人事处当处长。他模仿妇女劳动生活而跳的劳动舞,动作细腻,生动活泼,幽默滑稽,很受人们喜爱。

萨达提·玛利克娃 女,哈萨克族,1936年出生于阿勒泰市。1951年进入新疆歌舞团当演员。1954年在第一届新疆文学艺术联合会代表大会上表演维吾尔族单人舞蹈《阿图什》得表演奖。1955年参加在华沙举行的世界青年联欢节,表演哈萨克族舞蹈《劳动舞》得银质奖章。1956年出访苏联。1959年随新疆慰问团去福建前线演出担任主要演员。

1958年萨达提调到伊犁哈萨克自治州歌舞团担任编导、教员,并任编导室主任等职。她于1962年编出了第一套哈萨克族舞蹈组合。她创作的代表作品有:《婚礼舞》、《擀毡舞》、《伊犁赛乃姆》、《勺子舞》、《果园里的欢乐》、《牧民的欢乐》等哈萨克族和维吾尔族歌舞,在自治区及自治州得到好评与奖励。

她的启蒙老师有著名的舞蹈家康巴尔汗、阿拉木汗、阿吉·热合曼、再娜甫·司地克和伊布拉音江等。

| | |
|------|---|
| 传 授 | 扎木扎木汗、帕提玛·木沙 萨达提·玛利克娃、阿黑哈提、昂夏娜 |
| 编 写 | 美 玉(锡伯族) |
| 绘 图 | 宋协海 |
| 资料提供 | 努尔海霞·开克拜依(哈萨克族) 木哈买提·阿布都卡得尔(塔塔尔族) 阿布来·加布克拜依(哈萨克族) |
| 执行编辑 | 安梅玉、吕 波 |

挤奶舞

(一) 概 述

“挤奶舞”是哈萨克族劳动舞的一种，在哈萨克族聚居区广为流传。舞蹈表现哈萨克族妇女制做奶茶的全过程，从挤奶、搅奶……直到献奶茶。主要由女性表演。舞者根据自己对生活的观察体验，将劳动过程揉进哈萨克族民间舞蹈里，加之表演中的即兴发挥，使其成为独具草原特色的哈萨克族民间舞。

伴奏音乐是由[卡拉角勒哈]演变而来的。

女舞者身着的服饰同《擀毡舞》。

(二) 音 乐

挤奶舞曲

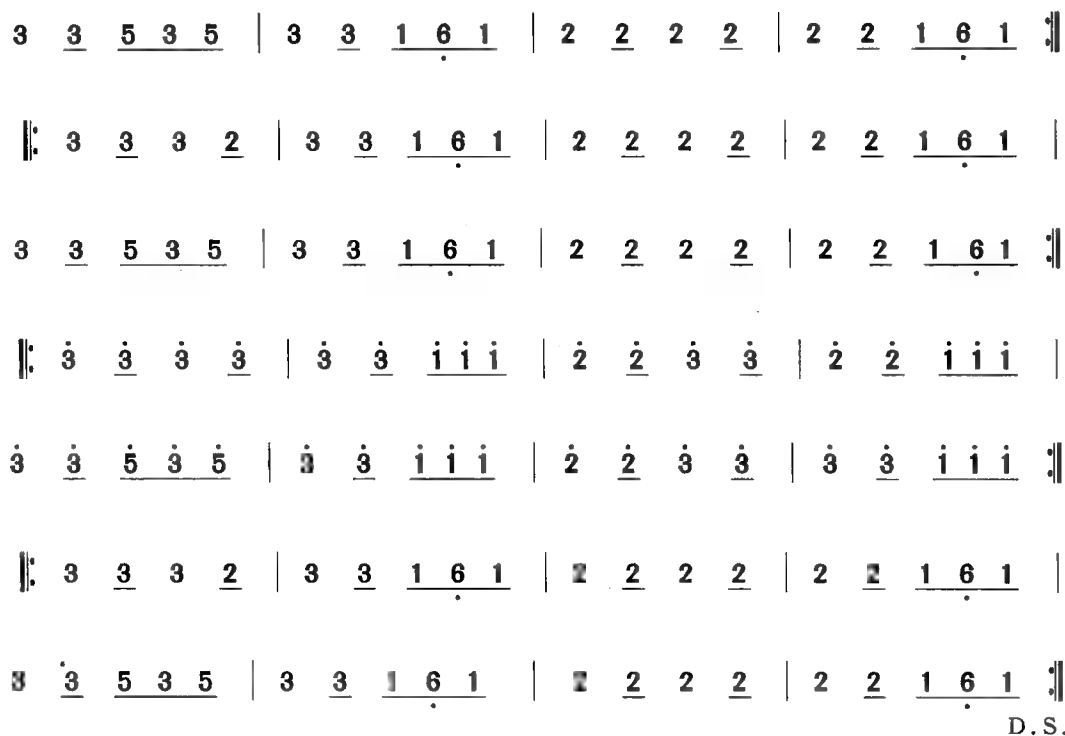
1 = D 快 速

传授 道列提·哈勒克（哈萨克族）
记谱 周 吉

$\frac{6}{8}$ 3 3 3 3 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 | 2 2 1 6 1 |

3 3 5 3 5 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 | 2 2 1 6 1 |

$\frac{8}{8}$ 3 3 3 2 | 3 3 1 6 1 | 2 2 2 2 | 2 2 1 6 1 |



(三) 动作说明

1. 挤奶

第一~三拍 右“跪蹲”，双臂稍屈肘抬于身前手心相对，右手拇指与食指边捏边向下拉做挤奶状，同时左手上提，上身稍前俯并顺右手之势向左摆、稍扣右腰，眼视右手（见图一）。

第四~六拍 腿不动，做第一至三拍的对称动作。

2. 倒奶

做法 上左脚成右“踏步”，双膝稍屈，双手虎口相对做捧奶桶状举至右上方，再虎口朝左做倒牛奶状，上身随之稍左倾，眼视左下方（见图二）。十二拍完成。



图 一



图 二

3. 搅奶

做法 上左脚成右“踏步”，左手“叉腰”，右臂稍屈肘握拳抬于右前，虎口朝上，三拍做一次“提腕”、“压腕”，带动右臂上提下压做搅奶状，上身微俯向右前，眼视右手(见图三)。

4. 尝酥油

做法 双腿跪地，左手按于腹前，右手手心朝下由腹前抬至嘴边，翻掌成手心朝里，中指对嘴(似尝酥油)，重心随之左移，上身稍前俯，眼视左前(见图四)。十二拍完成。

5. 铺餐布

做法 左脚向右前上一步成右“大踏步”，双手手心朝下由腹前向两边展开，上身前俯，眼视前下方(见图五)。十二拍完成。



图 三



图 四



图 五

6. 献奶茶

做法 左脚向右前上一步成右“踏步全蹲”，双手经“双翻手”成掌心朝上伸向右前，上身随之稍前俯右倾，眼视右前(见图六)。十二拍完成。

7. 走步

第一~三拍 左脚向前走一步，右手“提腕”带动右臂抬向右前，左臂“压腕”拉至左后，上身顺势左拧，向左“摆头”，眼视左前(见图七)。

第四~六拍 做第一至三拍的对称动作。



图 六



图 七

(四) 跳 法 说 明

每逢喜庆佳日,在草原或毡房,能歌善舞的哈萨克族人围坐在一起,便会弹起冬布拉唱起歌。当情绪高涨时,冬布拉奏起[卡拉角勒哈],大家便开始跳卡拉角勒哈舞。待热闹的跳一阵后,总会有一两个人继续跳各种带情节的劳动舞,诸如擀毡舞、挤奶舞等。表演挤奶舞要从“挤奶”动作开始,然后依序做“倒奶”、“搅奶”、“尝酥油”、“铺餐布”,最后做“献奶茶”,动作之间以“走步”连接。舞者人数不限,大多为女性,有时也有男子参加。表演者根据自己对生活的观察体验,各自即兴发挥,以此相互竞赛,比试高低。围观者为其鼓掌喝彩助兴,场面非常热闹。

传 授 帕提玛·木沙(哈萨克族)

阿依夏(哈萨克族)

扎木扎木汗(哈萨克族)

阿黑哈提(哈萨克族)

编 写 美 玉(锡伯族)

绘 图 宋协海

资料提供 萨达提·玛利克娃(哈萨克族)

卡玛尔·玛海(哈萨克族)

阿布来·加布克拜依(哈萨克族)

执行编辑 安梅玉、吕 波

绣花舞

(一) 概 述

“绣花舞”是哈萨克族劳动舞的一种,表现哈萨克妇女在繁忙的生产劳动间隙,精心绣制巧夺天工的各种服饰和装饰品来美化生活。舞蹈动作比较简单,都围绕着绣花的过程来展开,如“捻线”、“理线”、“穿针”、“绣花”和“梳头”、“照镜子”等,随意性比较强。

舞者的服饰同《擀毡舞》,伴奏音乐同《挤奶舞》。

(二) 动作说明

1. 捻线

做法 以左腿为重心,右“前吸腿”,右小腿贴左膝右侧,左手上抬至“斜托掌”位,手心朝下,拇指和食指相捏(捏线),右手于胯后,手心朝下“压腕”,上身右拧稍仰,眼视左手(见图一)。第一至九拍右手在右大腿上快速用力往前擦出后停住,做捻线状,第十至十二拍再轻轻擦回来,反复进行。

2. 理线

做法 起右脚走“蹉步”,六拍一次往前走,左手“搭肩”,右手手心向下由左肩前慢慢划至右下方做理线状,上身随右手渐右拧,眼视右手(见



图 一

图二),反复进行。

3. 穿针

做法 臀坐地,双腿前伸,左腿架在右腿上,左臂稍屈肘前抬,手心向右做拿针状,右手抬至左手旁,翘腕,拇指与食指相捏向左手推一下做穿针状,上身稍右倾微仰,眼视左手(见图三)。十二拍完成。

4. 绣花

第一~六拍 右“跪蹲”,臀稍后坐,双手于左膝上方,左手手心向上,右手翘腕,拇、食指相捏(拿针)在左手上,上身稍前俯,眼视双手(见图四)。



图 二



图 三



图 四

第七~十二拍 右手保持拿针状上划至右上方,臀微起,上身势顺右拧稍仰,眼视右手(见图五)。

5. 织花边

第一~六拍 双膝跪地,臀稍后坐,双手握拳由胯两旁“提腕”带动双臂向前推出,上身顺势稍前俯,眼视双手(见图六)。

第七~十二拍 双拳“压腕”拉回到胯两旁,上身顺势往回收并稍左拧,眼视左下方(见图七)。



图 五



图 六



图 七

6. 欣赏

第一~十二拍 站右“大踏步”，重心在左脚，左手“叉腰”，右手旁抬，手心朝右前，每六拍做一次“提、压腕”，带动双肩做“硬肩”，上身稍前俯，眼视左前方(见图八)。

第十三~二十四拍 重心慢移至右脚，左脚跟离地，双手、肩的动作同第一至十二拍，上身渐后仰。

7. 梳头

第一~十二拍 左脚后撤一大步为重心，右脚跟离地，双膝稍屈，左手抬于右肩前，右手于右胯旁，双手心朝后，上身右拧稍后仰，眼视左前(见图九)，每三拍两手上、下交替一次做梳头状，并带动双肩做小的“硬肩”。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。



图 八



图 九

8. 照镜子

做法 以右腿为重心，左腿前伸脚尖点地，双膝稍屈，双手五指并拢抬于头前上方(右手略高)，手心对脸，上身右仰，眼视双手(见图十)，每三拍做一次“硬肩”。

9. 欢乐

做法 双手提裙于两侧，立腰挺胸，每三拍做一次“垫步”和“摆头”(见图十一)。可前行、后退、旁移或转圈。



图 十



图 十一

(三) 跳 法 说 明

绣花舞一般由女舞者表演,人数不限,可一人单独跳,也可几人一起表演。

跳绣花舞随意性较大,舞者可根据不同的地点和场合即兴发挥,并把卡拉角勒哈的动作揉进表演中,当乐手奏起[挤奶舞曲],女舞者便双手提裙走“欢乐”步,绕场一周至场中开始表演绣花舞,在反复做“捻线”、“理线”、“穿针”、“绣花”后,再做“欢乐”步向前后左右移动并向左、右各转一圈,然后接做“织花边”、“欣赏”、“梳头”、“照镜子”,最后做“欢乐”步绕场一周后下场。也可依动作顺序每做一个动作后加进《卡拉角勒哈》的“绕硬肩”等动作,再接做下一个动作,直至做完“照镜子”后做“欢乐”步下场。

传 授 帕提玛·木沙(哈萨克族)

扎木扎木汗(哈萨克族)

昂夏娜(哈萨克族)

编 写 美 玉(锡伯族)

绘 图 宋协海

资料提供 萨达提·玛利克娃(哈萨克族)

努尔海霞·开克拜依(哈萨克族)

道列提·哈勒克(哈萨克族)

执行编辑 安梅玉、吕 波

回 族 舞 蹈

尕妹子送哥

(一) 概 述

“尕妹子送哥”主要流传在阜康、吉木萨尔县一带。是以爱情为题材的回族民间歌舞。一般在婚礼或其他喜庆的日子里演出。

歌舞由一男一女(男扮女装)表演。通常回族女子是不允许在公开场合进行演唱或舞蹈的,节目中如有女角均由男子来扮演。舞者自演自唱,没有伴奏。表演者都是当地有名的“唱家子”,是应邀参加或自愿前来助兴的艺人。歌舞的大意是:阿哥要出远门了,尕妹子送了一程又一程,仍然依依不舍。歌词大多以物喻情,通俗易懂,表现了回族青年男女真诚而又含蓄的恋情。

舞蹈主要根据歌词内容表演,侧重于情绪的渲染。表演者表情丰富、细腻,神情诙谐。如唱到“我的大哥只一个呀……”时,演唱者摇头耸肩,双手翘起拇指从胸前摆至双肩,动作俏皮,具有浓郁的民族风格。

新疆地区的回族在与当地维吾尔、哈萨克等民族的长期共同生活中相互学习、交流,形成了具有新疆地方特色的舞蹈,如摇头耸肩、耸肩拧头挤眼、打响指、单手或双手抚胸行鞠躬礼等。新疆的许多回族民间艺人还经常参加维吾尔族的麦西热甫,不仅会唱维吾尔民歌,还会跳维吾尔舞蹈。潜移默化的影响,反映在回族舞蹈中不仅仅是动作上的某些变化和丰富,也增加了热烈豪放的气质。

此外,变化多样、丰富多姿的摇头也是该舞的显著特点。表示赞美时随着音乐陶醉的左右碎摇,碰到长音时头部变作抒情的左右慢摆,面部脉脉含情,既升华了舞蹈的意境,又渲染了气氛,把回族民间舞蹈的风趣、诙谐、俏皮表达得很充分。

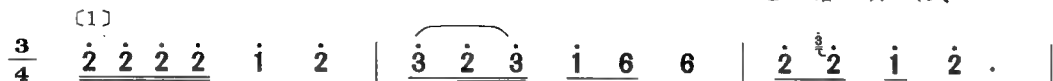
该舞由女角主跳。男角的动作简练，主要是给女角伴唱，并根据唱词内容做即兴表演，与观众交流。这种表演形式在新疆回族舞蹈中有一定的代表性。

(二) 音 乐

原 妹 子 送 哥

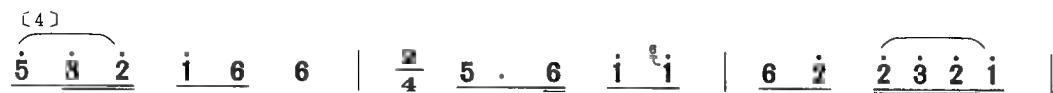
传 授 马为良 (回族)
记 谱 方斌武

1 = D 中 速



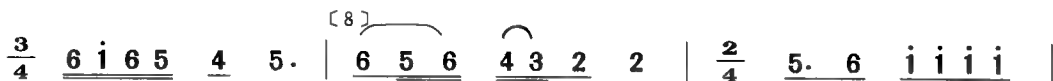
1. 我送我的大哥头门外(呀)，头门外里

2. 我送我的大哥二门外(呀)，二门外里



种芹莱(呀)，芹莱韭菜各样菜，

种芹莱(呀)，芹莱韭菜各样菜，



这么好的人才哪里来(呀)，(哎 呀)我送我的

这么好的人才哪里来(呀)，(哎 呀)我送我的



大哥哥(呀)，这么好的大哥哥哪里来(呀)。

大哥哥(呀)，我的大哥哥只有一个(呀)。

3. 我送我的大哥黄羊坡，
黄羊坡里黄羊多，
一只黄羊两只角，
我送我大哥真好看，
我送我的大哥哥，
我送我的大哥哥真好看。

一肚子冤枉给谁说，
我送我的大哥哥，
一肚子冤枉给谁说。

4. 我送我的大哥石头坡，
石头坡里石头多，
损坏了妹妹小朶脚，

5. 我送我的大哥沙柳坡，
沙柳坡里沙柳多，
手抓住沙柳哭一场，
沙柳叶叶往下落，
我送我的大哥哥，
沙柳的叶叶往下落。

(三) 造型、服饰、道具

造 型



回族男青年



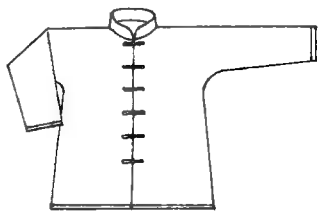
回族女青年

服 饰(除附图外,均见“统一图”)

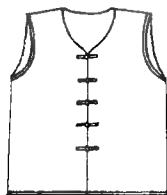
1. 回族男青年 头戴白色回族小帽,身穿白色对襟上衣,外套黑色对襟坎肩,穿藏蓝色便裤、圆口黑布鞋。



回族小帽

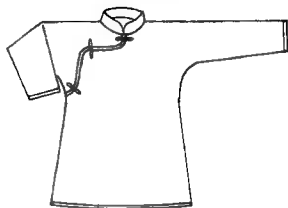


对襟上衣



对襟坎肩

2. 回族女青年 脑后梳长辫,身穿粉红色大襟上衣,外套胸前绣有牡丹花的浅绿色大襟坎肩,穿墨绿色便裤、绣花鞋。



大襟上衣



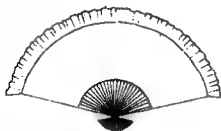
大襟坎肩



绣花鞋

道 具

折扇



折 扇

(四) 动作说明

扇的执法

1. 握扇 将折扇打开,右手虎口握扇柄。
2. 握合扇 将折扇合拢,右手握扇柄。

头的动作

1. 摆头

做法 头部较大幅度地每拍向左、右各摆动一次。

2. 摇头

做法 头部每拍向左、右各摇一次。

3. 碎摇头

做法 头部快速小幅度地左右摇动。

基本步伐

1. 蹲起步

第一拍 左脚迈向右前成右“踏步半蹲”,上身随之右拧。

第二~三拍 双腿渐渐起立。

第四~六拍 做第一至三拍对称动作。

提示:用此步伐向后退走,腿渐起时重心需移至后脚。

2. 软屈步

准备 站“正步”,后半拍起法(儿)——双腿稍屈,右脚跟稍踮起,左脚向前迈出。

第一拍 前半拍,左脚经前脚掌再全脚落地,双膝随之稍下蹲。后半拍,双膝伸,左脚跟稍踮起,右脚向前迈出。

第二拍 做一拍的对称动作。

提示:落脚时要有弹性,双膝的屈伸要有韧劲。可后退、横移或原地舞动。

基本动作

1. 摆手屈步

第一拍 起左脚走“软屈步”前行,右手“握合扇”,左手做“响指”,双臂下垂向左摆。

第二拍 做第一拍的对称动作。

2. 翘指赞美

做法 左脚向前迈一步为重心,右脚跟离地,右手后背,左手前伸翘起拇指做赞美对方状,同时做“摇头”。

3. 落柳叶

第一~四拍 上右脚成左“踏步”,双腿慢慢下蹲,右手“握扇”,双手从“平开手”位边抖动手指边慢慢下落(见图一)。

第五~六拍 双腿渐起,双手上升成“平开手”。



图 一

女青年动作

1. 勾脚撑扇

做法 左脚撤步腿稍屈,右腿勾脚脚跟点地,右手“握扇”伸向前下方,左手后背,上身前倾稍左拧,眼视左前(见图二)。

2. 踏步背扇

做法 左手“拳叉腰”,右手“握扇”后背,上左脚成右“踏步”。

提示:本节目的“拳叉腰”均为拇指伸开,以虎口叉腰。

3. 扛扇蹲起步

做法 走“蹲起步”,右手“握合扇”扛于右肩,左手后背,每小节的第二、三拍上身先稍仰再前俯。

4. 背扇蹲起步

做法 走“蹲起步”,右手“握合扇”后背,左手以腕叉腰,做“耸肩”,第一拍上耸,后两拍落下,同时做慢的“摇头”,即第一拍向左摆,后两拍向右摆。

5. 单摆手蹲起步

第一~三拍 起左脚走“蹲起步”前行,右手“握扇”后背,左手从胸前向左横摆至身旁做一次“响指”。

第四~六拍 继续走“蹲起步”,左手向右摆至胸前伸出食指(见图三)。



图 二



图 三

6. 遮阳扇蹲起步

第一~三拍 起左脚走“蹲起步”前行,左手后背,右手“握扇”从右摆至胸前(见图四)。

第四~六拍 继续走“蹲起步”,右手翻腕抬至头上方似以扇遮阳状(见图五)。

7. 扶耳蹲起步

做法 起左脚走“蹲起步”前行,右手“握合扇”下垂,左手抬至左耳旁似听状,同时做“碎摇头”(见图六)。



图 四



图 五



图 六

8. 踏步开扇

做法 起左脚走“软屈步”前行,右手“握扇”,双手于第一拍抬至胸前交叉(见图七),第二拍向旁平打开翻掌成手心朝前,反复进行。

9. 躺身扛扇

做法 左脚后撤一步,屈膝,右腿伸直勾脚脚跟着地,同时右手“握合扇”扛于右肩,左手“拳叉腰”,上身后仰稍左拧,三拍做“耸肩”两次(见图八)。

10. 前俯盖扇

做法 左腿绷脚前伸,右腿随之半蹲,上身前俯,右手“握扇”,双手盖至前下方交叉,右手在上(见图九)。



图 七



图 八



图 九

11. 扬扇亮相

做法 上右脚成左“踏步”，左手“拳叉腰”，右手“握扇”抬至头右侧，做“摇头”（见图十）。



图 十

男青年动作

1. 掏手蹲起步

第一~三拍 起左脚走“蹲起步”，左手做“掏手”经腋下向左前伸出，右手手心向上由旁抬至右肩前上方，再垂腕指尖向下经右腋下伸向右后下方成指尖向后（见图十一）。

第四~六拍 做第一至三拍的对称动作。

2. 扭身乐

做法 上右脚成左“踏步”，双膝屈，左手后背，右手拧腕以小指贴于额头如遮阳状，上身仰大幅度右拧，眼看右后方，同时做“碎摇头”（见图十二）。

3. 倒步翘指

第一拍 起左脚向右前走“软屈步”，双手虚握拳翘起拇指伸至“平开手”位，上身右拧，同时“碎摇头”做高兴状。

第二拍 手不动，继续“碎摇头”，其他做第一拍的对称动作。

4. 翘指乐

第一~三拍 起左脚向右前走“蹲起步”，身顺势向右前，双手虚握拳翘起拇指、左低右高于胸前伸向前方（见图十三）。

第四~六拍 脚做第一至三拍的对称动作，身转向左前，第四拍双手抬至双肩上（见图十四），第五至六拍双手摆向前下方。



图 十一



图 十二



图 十三

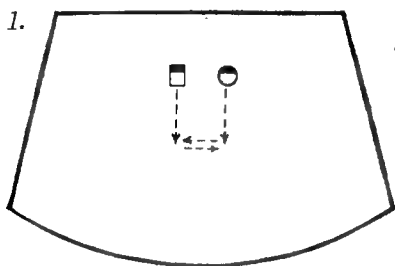


图 十四

(五) 场 记 说 明

男青年(□) 一人,简称“男”。

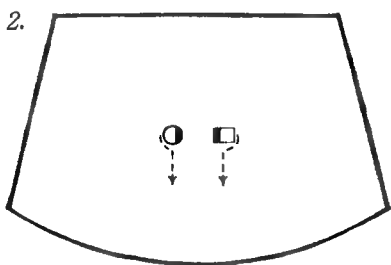
女青年(○) 男扮,一人,右手持扇,简称“女”。



《采妹子送哥》唱第一段词

[1]~[4] 男右女左并肩在台后面向1点站立。女右手“握合扇”,双手以腕叉腰,走“蹲起步”,男做“掏手蹲起步”,二人走至台中。

[5]~[6] 女将扇打开成“握扇”,二人转成面相对做“摆手屈步”互换位置成背相对。

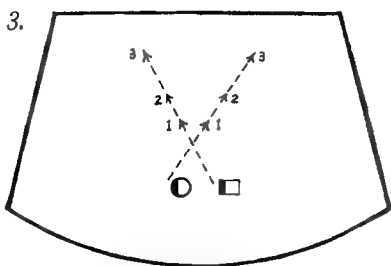


[7] 女转身面向男做“勾脚撑扇”;男做“扭身乐”看女。

[8] 女做“踏步背扇”;男做[7]的对称动作看女。

[9]~[10] 二人转向1点做“摆手屈步”前行。

[11]~[12] 二人面向7点动作同[7]至[8]。



唱第二段词

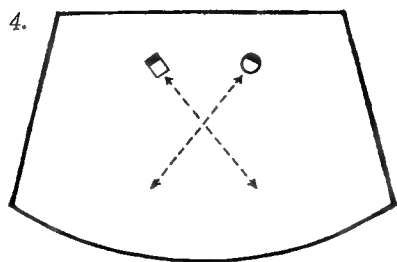
[1]~[4] 二人右转身面向1点,女双手腕叉腰做“蹲起步”,男随唱词即兴表演,二人交叉后退至箭头1处。

[5]~[6] 女面向2点,男面向8点,二人同做“摆手屈步”向后退走至箭头2处。

[7] 女右转身面向男做“勾脚撑扇”;男做“扭身乐”看女。

[8] 女做“踏步背扇”;男做[7]的对称动作看女。

[9]~[10] 同[5]至[6]的面向和动作二人退至箭头3处。



〔11〕 二人转成面相对,同做“翘指赞美”。

〔12〕 女做“扛扇蹲起步”;男做“扭身乐”看女。

唱第三段词

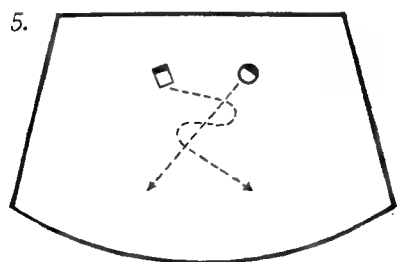
〔1〕~〔4〕 女面向 2 点做“扛扇蹲起步”,男按唱词即兴表演,二人交叉走至台前。

〔5〕~〔6〕 二人向里转身成面相对,随唱词做即兴表演。

〔7〕~〔8〕 女面向 2 点斜视男做“背扇蹲起步”后退,男面对女做“翘指乐”,二人按原路线交叉后退。

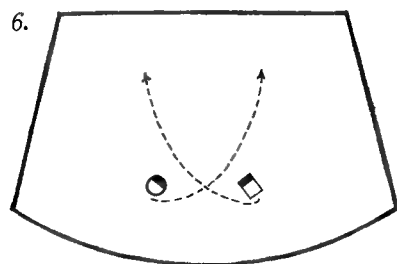
〔9〕~〔10〕 女做“摆手屈步”,男随唱词即兴表演,二人退回原位。

〔11〕~〔12〕 二人在原地做〔7〕至〔8〕的动作相互对视。



唱第四段词

二人按图示路线行进:女面向 2 点,〔1〕至〔4〕做“单摆手蹲起步”,两小节前行,两小节后退;〔5〕至〔6〕随唱词做即兴表演;〔7〕至〔8〕做“单摆手蹲起步”前行;〔9〕至〔10〕做“摆手屈步”前行;〔11〕至〔12〕做“单摆手蹲起步”后退。男随唱词做瘸腿状、伤心状等表演,并不时与女交流。



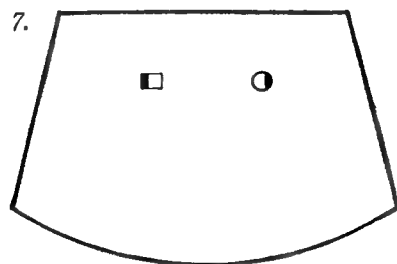
唱第五段词

〔1〕~〔4〕 女做“遮阳扇蹲起步”,男即兴表演,二人按图示路线交叉换位。

〔5〕~〔6〕 二人面向 1 点同做“摆手屈步”继续按图示路线向后退走。

〔7〕~〔8〕 二人转成面相对同做“落柳叶”(男下蹲时双手在胸前右上左下边“抖手”边往下落)。

〔9〕~〔10〕 二人随唱词做即兴表演,并走至箭头处。



〔11〕~〔12〕 同〔7〕至〔8〕的面向和动作。

唱第一段词

〔1〕~〔4〕 女面向男做“扶耳蹲起步”;男转身向女,随唱词做即兴表演。

〔5〕~〔6〕 二人面相对,女做“踏步开扇”,男做“倒步翘指”。

〔7〕~〔8〕 女做“勾脚撑扇”接“躺身扛扇”;男做“翘指乐”。

〔9〕~〔10〕 二人同做〔5〕至〔6〕的动作。

〔11〕 女做“前俯盖扇”；男做“掏手蹲起步”前三拍动作。

〔12〕 保持面相对，女做“扬扇亮相”，男做“扭身乐”（不拧身）看女。全舞结束。

二人面向1点，双臂右前左后在胸前交叉，两手贴于双肩前，向观众躬身施礼后走下场。

（六）艺人简介

马为良 回族，1925年生，农民，祖辈四代生活在新疆，现住阜康县九运街乡。他性格开朗活泼，虽年事已高，但身体健康，一直坚持练艺。除表演回族传统歌舞外，还善于将日常生活中的事物赋予新意，用群众喜闻乐见的歌舞形式进行编排，在村民中表演。他自编自演的以表现当地优美风光为题材的《天池海子》等节目，在群众中广为流传，深受人们的喜爱。

传 授 马为良、马其交（回族）

编 写 任 刚

绘 图 许明康（造型、动作）

姚 鹏（服饰、道具）

资料提供 徐振荣、马良俊、焦 江

执行编辑 任家庆、梁力生

莲 花 落

(一) 概 述

“莲花落”，当地回民多称“落莲花”，是回族民间歌舞中舞蹈性较强的表演节目。在昌吉回族自治州的昌吉市、吉木萨尔县、米泉县等回族聚居区颇为流行，而以米泉县长山子乡、昌吉市榆树沟乡尤甚，是深受回族群众喜爱的民间歌舞之一。

回族的民间歌舞多在远离宗教中心的边远山村活动，其承传形式，只能是艺人们一代地口传身授。回族老艺人韩生元，祖籍青海，本人于本世纪二十年代初出生于新疆呼图壁县，七岁成为孤儿，被一个善唱河州（今甘肃临夏）“花儿”的马姓老人收留，他所表演的莲花落即由马老人处传承而来。另一位回族艺人马成英，祖籍甘肃临洮，是三代相传的花儿世家，他所掌握的莲花落也由其祖辈传承而来。而《莲花落》的曲调与流传在甘肃临夏等地的宴席曲《十绣》^①十分相似，很显然，《莲花落》曲调是由《十绣》发展演变而来。

综合上述情况，可见现昌吉地区流传的莲花落，原由甘肃临夏、临洮等地传来。

据韩生元、马成英等人讲述，最早的莲花落受汉族说唱艺术的影响，以说为主。以后逐渐演变成边歌边舞，形成为具有回族特殊风格的一种歌舞形式。其发展演变大体经历了三个阶段。起先以说为主，形式较简约。后来，艺人们将回族人民喜爱的小调融入，发展成边唱边表演的说唱形式。表演时手持道具主要有“瓦子”、“盖碗”等。道具有两种作用，一是用来辅助表演，二是代替打击乐器。击打动作有快有慢，随演唱者的情感变化而变化。唱到欢愉之处，用碗盖下击碗沿或托碗的碟子，营造出一种热烈的气氛；唱到伤心之处，则以

^① 《十绣》载《临夏民歌集》（临夏州文化局内部刊物）第131页。

碗盖盖住碗口,双手捂碗停止敲击,以示伤感。这种形式至今在个别艺人中依然保留。再后来,发展为徒手或手持彩帕、瓦子等道具,有一定舞步和队形变化的歌舞形式。

莲花落传入新疆后,受各民族民间艺术相互交流的影响有很大的发展。就韩生元而言,他青年时期因生活所迫,曾流落到过喀什、和田等地。不仅会讲维语,而且能用纯正的维语演唱《阿图什》等地道的维吾尔族民歌。也常参加当地的麦西热甫歌舞聚会,跳《赛乃姆》、《刀朗》等维族民间舞蹈。作为一个回族民间艺人,他会自觉或不自觉地将其他民间艺术融入他个人的艺术创作表演活动中,从而促进本民族民间艺术的发展。

莲花落的演唱曲调,不同的艺人演唱时略有变化,但基本旋律无大出入。而舞蹈表演形式却有较大的差异。因舞蹈表演形式主要由艺人演唱时的即兴表演发展而来,艺人不同的艺术修养、审美情趣,及所处地域文化氛围的不同,便形成了舞蹈表演形式的多样性。

米泉长山子乡以韩生元为代表表演的莲花落,以两人对舞为主。也有四人表演的,但不多见。舞者一般为男子,现也偶有女子参加。舞蹈开始,两人对面或四人成两竖排相对而舞。除规定动作外,多随歌词内容即兴做各种动作或手势。唱到情绪激昂处,则两人同时拍手上步起跳,互换位置,具有风趣稳健的男子舞风。四人对舞时,有按对角线互换位置的队形变化,配以低回宛转的歌声,显示出一种流畅自如、错落有致的特殊风韵。每每唱到衬词“莲花落”时,双脚站“大八字步”或“踏步”慢慢下蹲,同时,双手从胸前上举,再渐渐向两侧下落,并做“抖手”。队形与动作相配,恰似一朵盛开的莲花从空中徐徐下落。揭示出祝愿生活圆满,吉祥常落人间的内蕴。传统唱词为说古道今,评说历史人物。即兴填词时,多为随场应景,或唱山乡风光、五谷丰登,或祝夫妻白头偕老、幸福长存等现实生活内容。

昌吉市榆树沟乡艺人马成英,及其他曾经组织过的农民演出队演出的莲花落,演唱曲调与米泉长山子乡基本相同。但表演形式已发展成男、女各四至六人的集体舞蹈。舞蹈动作已不再是随歌词内容的模拟性表演,而是一种较概括的情绪的表演。基本动作除“踏步落花”、“八字步落花”与米泉长山子乡相同外,还有很多不同的动作。它有一定的队形变化,舞蹈节奏轻快、活跃。

1956年,昌吉回族自治州文艺会演时,韩生元与马德春合作,将莲花落这一传统的回族民间歌舞首次搬上了舞台,受到了观众的热烈欢迎。1981年,昌吉州民族歌舞团创作演出的回族舞剧《风雪牡丹》第三幕中,用莲花落舞蹈素材,创编了一段优美的女子群舞,和一段风趣、幽默的男女双人舞,使这一民间舞蹈形式有了更进一步的发展。

(二) 音 乐

莲花落表演时可由笛子、二胡、三弦及各种打击乐器为之伴奏,但大多数情况下只有甩子(碰铃)、梆子等打击乐器击节相伴。

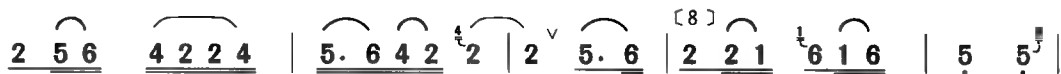
莲 花 落

1 = $\sharp C$ 慢速

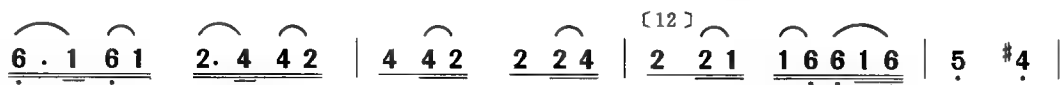
传授 韩生元
记谱 方斌武



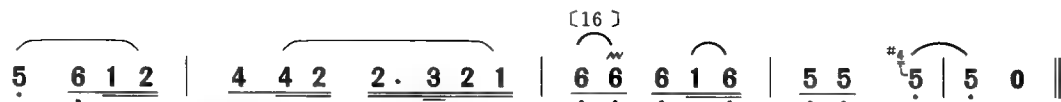
1. 说(呀) 一个 一(呀) 来(的) 道 一 个 一, (哟,
2. 说(呀) 一个 二(呀) 来(的) 道 一 个 二, (哟,



一 溜 莲 花 呀 儿, 哎! 莲 哪 花 儿 落 呀)
一 溜 莲 花 呀 儿, 哎! 莲 花 儿 落 呀)



唐 (呀) 王 (么) 打(呀) 马(的) 游(呀) 地(呀) 狱,(嘛,
二 (呀) 郎 (么) 担(呀) 山(的) 孙(呀) 猴(呀) 儿,(嘛,



哎! 哟,
哎! 喂 哟,
莲 花 儿 落 呀 哟)
莲 花 儿 落 呀 哟)

3. 说一个三来道一个三,
三战吕布虎牢关。

5. 说一个五来道一个五,
杨五郎五台山学和尚。

4. 说一个四来道一个四,
四个铜钱四颗籽。

6. 说一个六来道一个六,
杨六郎把定了三关口。

7. 说一个七来道一个七，
七家的寡妇走安西。

9. 说一个九来道一个九，
九条缸里是老黄酒。

8. 说一个八来道一个八，
杨八郎外国里招驸马。

10. 说一个十来道一个十，
十郎钻在个石洞里。

(三) 造型、服饰、道具

造 型



男舞者



女舞者

服 饰

同《尕妹子送哥》。

道 具

瓦子 竹片制成,长约12厘米,宽5厘米,上端系30厘米见方的红色绸巾。



瓦 子

(四) 动作说明

瓦子的执法与击法

一手握两片瓦子,瓦子的凸面相对,分别用拇指和其余四指扣住,绸巾从虎口垂下(见图一)。以五指带脆劲的快速相握,使两片瓦子撞击作响。



图 一

基本步伐

1. 软屈步

做法 同《尕妹子送哥》。

2. 硬屈步

准备 站“正步”,后半拍起法(儿)——双膝稍屈,右脚提起。

第一拍 前半拍,右脚向前迈一步,前脚掌着地,左脚跟随之抬起,双膝伸直;后半拍,右脚跟落地,双膝稍屈,左脚提起。

第二拍 做第一拍的对称动作。

提示:此步伐可前行、后退、横移或在原地做。

基本动作

1. 说数

第一拍 双腿“大八字步半蹲”,左手于“按掌”位半握拳,右手掌拍左手背一下,同时,双膝向下颤一下(见图二)。

第二拍 左拳上划下臂竖直,掌心朝后,右手向上拍左肘一下,同时,双膝向下颤一下(见图三)。

第三拍 左手转成拳心向前,并用手指数比划数目(如唱第一段词则比一,唱第二段词比二,依此类推),右手背托左肘,同时,双膝向下颤一下(见图四)。



图 二



图 三



图 四

第四拍 保持姿态,再往下颤一下。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

2. 弓步压腕(以左为例)

做法 双腿站左“旁弓步”，双手伸向右前，手心向下，一拍一次做“提、压腕”，并逐渐向左平移。

3. 拍手变身跳

第一拍 左脚向前上一步，双脚顺势推地跳起向左转半圈，同时，两手于胸前相拍后经脸上抬至头上方。

第二拍 双脚前脚掌落地成“大八字步”状，两臂上举手心向前。

4. 八字步落花

第一拍 脚站“大八字步”，双手经“上分掌”到“双托掌”位。

第二~四拍 双腿渐下蹲，双手做“抖手”、手心朝下向两旁徐徐下落成平拍。

提示：此动作也可放慢速度用五拍、六拍或八拍完成。

5. 踏步落花(以右为例)

做法 除第一拍上左脚成右“踏步”外，其他同“八字步落花”动作。

6. 屈步摆手

准备 双手持瓦子。

做法 脚做“硬屈步”，双手在胸前随步伐左、右摆动，并一拍击一次瓦子。

提示：以下动作除注明者外，均为双手持瓦子每拍一击。

7. 双出手转身

第一拍 左脚向右前迈一大步，双膝屈，身随之转向右前并稍后仰，双手做“掏手”从腰两侧掏出伸向右前，眼看左前方(见图五)。

第二拍 除双手从前平划到两旁外，其他动作与第一拍对称(见图六)。

第三~四拍 左、右脚原地各踏一步，同时左转四分之三圈，双手逐渐后划成背手。



图 五



图 六

8. 漫腰转身

第一~四拍 脚与上身的动作同“双出手转身”，右手后背。左手第一拍手心向上从左

前平划到右前(见图七);第二拍翻掌成手心向外平划到左前(见图八);第三至四拍渐后划成背手。



图 七



图 八

第五拍 左脚原地踏一步。

9. 四方屈步

第一~二拍 起左脚走“硬屈步”前行,双手于第一拍前伸、手心向上,第二拍向右摆。

第三拍 左脚向左后撤一大步成右“前弓步”,上身左拧右倾,双手摆向左后,眼看左后上方(见图九)。

第四拍 右脚后撤成“大八字步”,双手至“下开手”位,手心向上。

10. 屈步转身

第一~二拍 起左脚做“屈步摆手”。

第三拍 前半拍,左脚向前迈一步,双手左摆并击瓦一下;后半拍,右脚靠到左脚旁,同时向左转半圈,双手上举击瓦一下。

第四拍 双腿“正步半蹲”,两手经脸前划下轻按双腿(见图十)。



图 九



图 十



图 十一

11. 提腿晃手

第一拍 左脚原地踏一步,稍屈膝,右勾脚向上提起,双手手心朝上向右摆,上身随之右拧稍右倾,眼看右旁(见图十一)。

第二拍 双脚先右后左原地各踏一步,同时两下臂在胸前逆时针方向晃一圈。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

12. 掏手屈步

第一拍 起左脚走“硬屈步”，右手于腰右侧做“掏手”向右前伸出，左臂提肘、手心朝上于腰左侧向里平划至左后，上身左拧，眼看左前方（见图十二）。

第二拍 做第一拍的对称动作。

13. 横步晃手

第一拍 双脚站“正步”脚跟上抬，双手经腹前摆向右旁，顺势“提腕”。

第二拍 脚跟落地屈膝半蹲，双手顺势“压腕”。

第三~四拍 左脚向左旁迈一步，右脚前脚掌拖地靠到左脚旁，双膝随之稍屈，双手逆时针方向晃一圈半到左旁。

14. 盘头击瓦

第一拍 脚站“大八字步”，右手经旁抬至头上方，同时左手经旁划到腹前。

第二拍 脚位不变，双手做第一拍的对称动作。

第三拍 同第一拍的动作。

第四拍 右脚踏起，左“前吸腿”，右手划到右“斜托掌”位，左手划至左旁，顺势右拧身。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

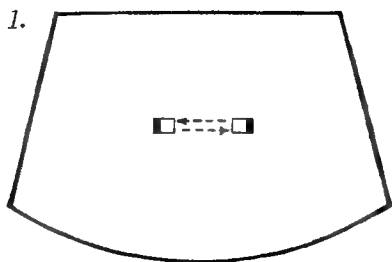


图 十二

（五）场记说明

双人莲花落

男舞者(□) 两人。



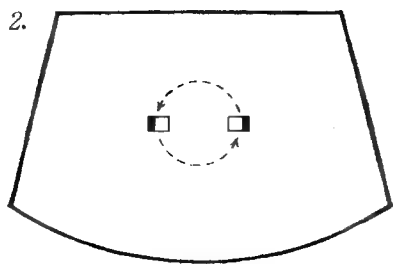
《莲花落》唱第一段词

〔1〕~〔4〕 两人于台中面相对做“说数”。

〔5〕~〔7〕第一拍 前三拍两人做左“弓步压腕”，后两拍做右“弓步压腕”。

〔7〕第二拍~〔8〕第一拍 做“拍手变身跳”两人互换位置。

〔8〕第二拍~〔9〕 两人面相对做“八字步落花”的后三拍动作。



〔10〕~〔14〕 按唱词内容两人即兴表演。如做“软屈步”按逆时针方向绕圆圈或面相对走“∞”形，左手于胸前握拳做勒马状，右手在身后做拿鞭子打马状等。

〔15〕~〔18〕 两人面相对做“踏步落花”。

唱第二~十段词的表演均如下：

〔1〕~〔9〕 同唱第一段词〔1〕至〔9〕的动作，只是每段的“说数”动作手比划的数目不同，唱第几段词则比划几。

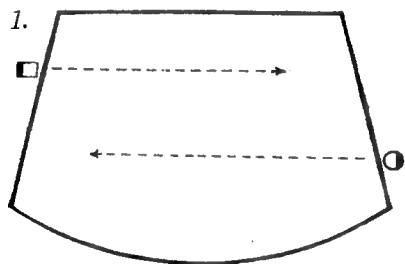
〔10〕~〔14〕 按每段不同的唱词即兴表演。具有看谁的动作难度大，又能准确表达唱词含意等竞赛的意思。

〔15〕~〔18〕 同唱第一段词〔15〕至〔18〕的动作。

集体莲花落

男舞者(□) 四人，双手持瓦子，简称“男”。

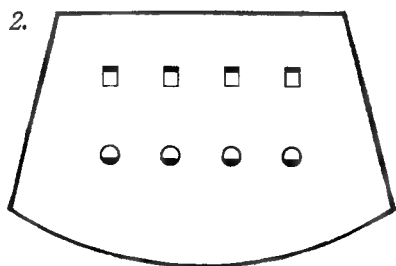
女舞者(○) 四人，双手持瓦子，简称“女”。



《莲花落》唱第一段词

〔1〕~〔7〕第一拍 男面向7点、女面向3点，起左脚做“屈步摆手”，按图示路线上场成两横排。

〔7〕第二拍~〔9〕 男、女右转身成面相对，男做“八字步落花”，女做“踏步落花”（均为每拍击一下瓦子）。



〔10〕~〔13〕 全体做“屈步摆手”，〔10〕、〔11〕前行，〔12〕、〔13〕后退。

〔14〕~〔15〕 做“双出手转身”各自向左转一圈。

〔16〕~〔18〕 男做“八字步落花”，女做“踏步落花”。

唱第二段词

〔1〕~〔4〕 同唱第一段词〔10〕至〔13〕的动作。

〔5〕~〔7〕第一拍 做“漫腰转身”各自左转一圈。

〔7〕第二拍~〔9〕 男、女面相对，男做“八字步落花”，女做“踏步落花”。

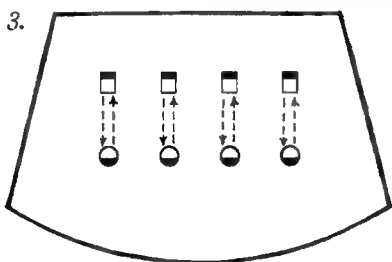
〔10〕~〔13〕 男做“四方屈步”，女原地做“屈步摆手”。

〔14〕~〔15〕 全体做“双出手转身”各自向左转一圈。

〔16〕~〔18〕 男、女面相对,男做“八字步落花”,女做“踏步落花”。

唱第三段词

〔1〕~〔9〕 同唱第二段词〔1〕至〔9〕的动作。



〔10〕~〔13〕 男、女面相对,做“屈步转身”互换位置两次回原位。

〔14〕~〔18〕 同唱第二段词〔14〕至〔18〕的动作。

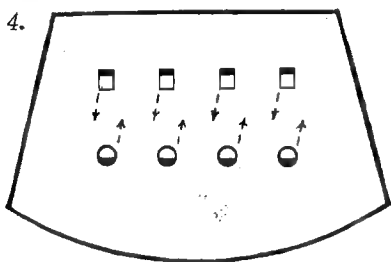
唱第四段词

〔1〕~〔9〕 同唱第二段词〔1〕至〔9〕的动作。

〔10〕~〔13〕 男、女面相对,男原地做“屈步摆手”,女做“提腿晃手”。

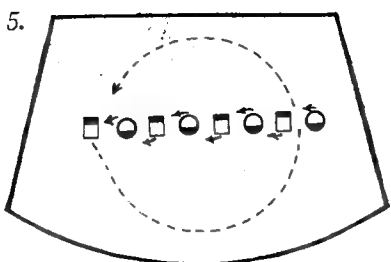
〔14〕~〔18〕 同唱第二段词〔14〕至〔18〕的动作。

唱第五段词 同唱第二段词。

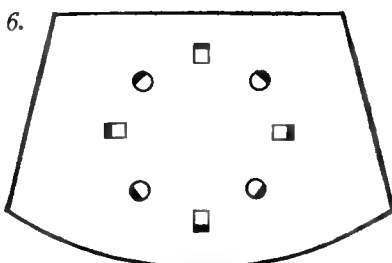


唱第六段词

〔1〕~〔2〕 男、女面相对做“屈步摆手”成一横排。



〔3〕~〔18〕 男右转、女左转成面向3点做“掏手屈步”,由右侧第一人带领,逆时针方向行走进成大圆圈,最后众转成面向圆心。



唱第七段词

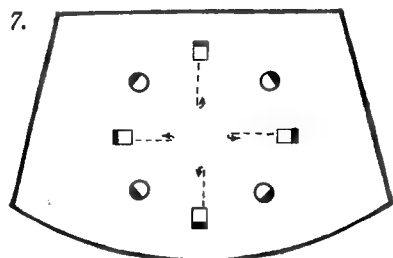
〔1〕~〔9〕 面向圆心做唱第二段词〔1〕至〔9〕的动作。

〔10〕~〔13〕 做“横步晃手”。

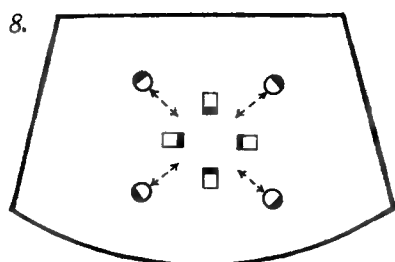
〔14〕~〔18〕 同唱第二段词〔14〕至〔18〕的动作。

唱第八段词

〔1〕~〔4〕 全体面向圆心,做唱第一段词〔10〕至〔13〕的动作。



〔5〕~〔7〕第一拍 男做“屈步摆手”前行,再左转身成背向圆心;女做“漫腰转身”原地左转一圈。男、女形成里、外圈。



〔7〕第二拍~〔9〕 男、女面相对,男做“八字步落花”,女做“踏步落花”。

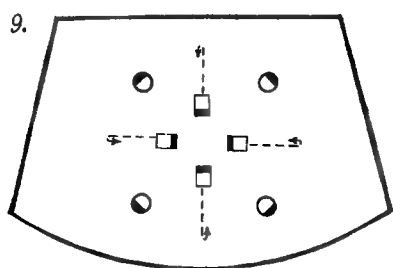
〔10〕~〔13〕 男原地做“盘头击瓦”;女做“屈步转身”,〔10〕、〔11〕走到里圈男的身旁,〔12〕、〔13〕走回原位与男面相对。

动作。

〔14〕~〔18〕 同唱第二段词〔14〕至〔18〕的

唱第九段词

〔1〕~〔9〕 同唱第二段词〔1〕至〔9〕的动作。



〔10〕~〔11〕 女做“提腿晃手”,男做“屈步转身”前行,与女形成一个大圆圈。

〔12〕~〔13〕 全体面向圆心,女继续做“提腿晃手”,男原地做“屈步摆手”。

〔14〕~〔18〕 同唱第二段词〔14〕至〔18〕的动作。

唱第十段词

〔1〕~〔9〕 全体面向圆心,做唱第二段词〔1〕至〔9〕的动作。

〔10〕~〔11〕 做“屈步转身”成背向圆心的小圆圈。

〔12〕~〔13〕 做“屈步摆手”前行成大圆圈。

〔14〕~〔15〕 做“双出手转身”各自左转一圈。

〔16〕~〔18〕 全体背向圆心,男做“八字步落花”,女做“踏步落花”。全舞结束。

(六) 艺人简介

韩生元 回族,祖籍青海沙沟,本人于1921年生于新疆呼图壁县。祖、父两辈都是当地有名的花儿歌手。他自幼受到父辈的熏陶,七岁成为孤儿后,靠演唱花儿乞讨度日。十三岁流落到米泉县马场湖务农,被一位善唱河州花儿的马姓老汉收留,并教他河州花儿。以后,他融甘、青两省的花儿风韵为一体,又结合自己的实践,冲破世俗偏见与宗教束缚,形成了具有新疆地区特色的花儿歌舞。1956年昌吉回族自治州文艺会演时,他与艺人马德春(已故)合作,将莲花落首次搬上了舞台,受到观众的热列欢迎。其表演技艺精湛,唱、舞俱佳,感情深沉、真挚,舞蹈动作古朴、洒脱、严谨。常表演的宴席曲歌舞有《莲花落》、《白鹦哥》、《瞎子观灯》、《五更孤儿苦》等。

传 授 韩生元、马成英

编 写 李作义、任 刚、谢良白

绘 图 许明康(造型、动作)

姚 鹏(道具)

资料提供 杨宗琼、焦 江、马良君

执行编辑 李作义、任 刚、梁力生

八字大开头

(一) 概 述

“八字大开头”，回族民间舞蹈，主要流传于昌吉回族自治州米泉、阜康等县市的回族聚居区。多在喜庆之日于室内表演。因该舞上场、退场均迈八字步，又放在喜庆活动的开始表演，故得此名。

八字大开头的表演热烈欢快、滑稽诙谐，放在喜庆活动的开头，可起到调动众人欢快情绪的作用，并含有祝愿凡事都有一个如意开端之意，因此，深受人们的欢迎。

八字大开头由两名男子表演。有两种不同的形式：一种是舞者二人伴随鼓点同时上场，先向众人行礼，再向伴奏、伴唱者行礼（有请开始奏乐之意），乐声起后双人开始对舞；另一种是“邀舞”形式，先由一舞者随鼓点上场，行礼，向伴奏、伴唱示意，乐起后再请另一舞者上场，接着二人对舞开始。据艺人讲，后一种形式是该舞传入新疆后，受维吾尔族民间舞的启示而形成的。

八字大开头是回族艺人赵德仓（生于1940年）的家传，他曾听祖辈讲，该舞最早由“小红拳”演变而来。回族男子普遍尚武，故在男子所表演的民间舞蹈中，融入武术动作技巧，或将武术套路、招式稍加变化运用到民间舞蹈中的现象是较普遍的。

八字大开头用《一枝梅》曲调伴奏，并由伴唱者即兴填词演唱。唱词往往是随场应景，看到什么唱什么，想到什么唱什么，但大多不出祝愿五谷丰登、恭喜发财之类。唱词字数无定规，曲调也就随词而有所变化。一般用乐器伴奏，如没有乐器，则可敲击能发出声响的什物，或者用鼓掌、跺脚为舞蹈击节。舞者所穿的服饰同《尕妹子送哥》。

(二) 音 乐

八字大开头舞伴奏的音乐分为三个部分：首、尾段落为打击乐。由小鼓、牙子(拍板)和甩子(碰铃)演奏。中段选用了新疆回族民间普遍流传的宴席曲《一枝梅》，以二胡、三弦、瓦子(四块瓦)、甩子等乐器伴奏。

传授 韩生元(回族)
记谱 赵建新

出场打击乐

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|---------------|---|------------|--|-----|--|----------|------------|----------|---|-----|------------|------------|------------|---|------------|--|
| 小 鼓 | 〔1〕 | $\frac{2}{4}$ | X | <u>X X</u> | | X X | | <u>X</u> | X | <u>X</u> | | 〔4〕 | <u>X X</u> | <u>X X</u> | | X | <u>X X</u> | |
| 拍 板 | | $\frac{2}{4}$ | 0 | <u>X X</u> | | 0 X | | 0 | <u>X X</u> | | 0 | X | | 0 | <u>X X</u> | | | |
| 碰 铃 | | $\frac{2}{4}$ | X | 0 | | X 0 | | X | 0 | | X | 0 | | ■ | 0 | | | |

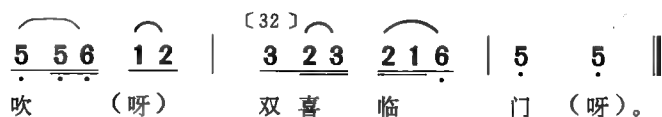
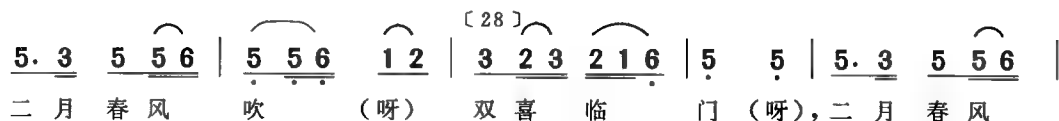
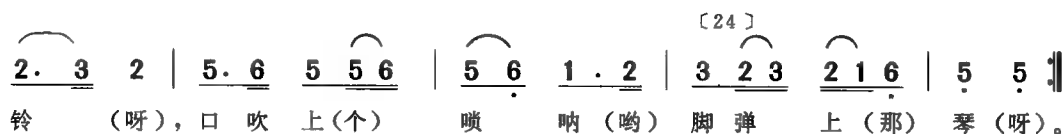
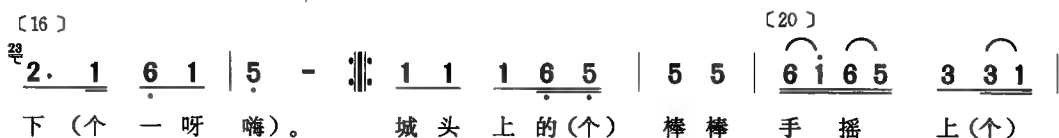
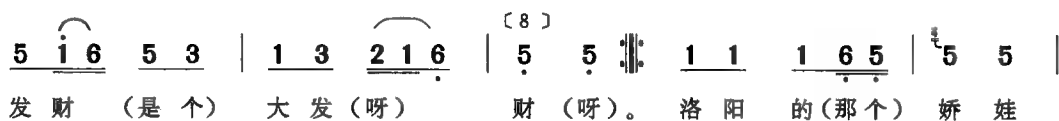
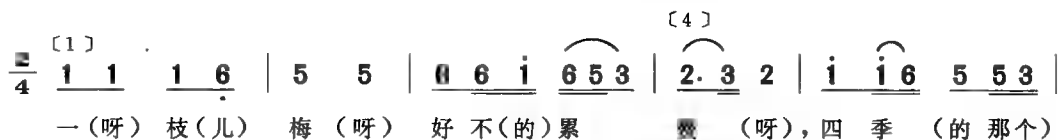
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|-----|---|---|--|------------|---|------------|---|------------|-----|---|----------------|---|---|----------------|---|---|---|--|
| 小 鼓 | 〔8〕 | X | X | | <u>X X</u> | | <u>X</u> | | <u>X X</u> | ■ ■ | | <u>X X X X</u> | X | | <u>X X X X</u> | ■ | | | |
| 拍 板 | | 0 | ■ | | 0 | | <u>X X</u> | | 0 | X | | 0 | | 0 | ■ | | 0 | X | |
| 碰 铃 | | X | 0 | | X | 0 | | X | 0 | | X | 0 | | X | 0 | | X | 0 | |

| | | | | | | | | | | | | | | | | |
|-----|------|----------------|----------------|--|----------------|---|--|----------------|---|--|----------------|---|--|----------------|----------------|--|
| 小 鼓 | 〔12〕 | <u>X X X X</u> | <u>X X X X</u> | | <u>X X X X</u> | X | | <u>X X X X</u> | ■ | | <u>X X X X</u> | X | | <u>X X X X</u> | <u>X X X X</u> | |
| 碰 铃 | | 0 | <u>X X</u> | | 0 | X | | 0 | X | | 0 | X | | 0 | <u>X X</u> | |
| 小 鼓 | | X | 0 | | X | 0 | | X | 0 | | X | 0 | | X | 0 | |

| | | | | | | | | | | | | | |
|-----|------|----------------|---|--|---|------------|--|---|---|--|------------|---|--|
| 小 鼓 | 〔16〕 | <u>X X X X</u> | X | | X | <u>X X</u> | | X | X | | <u>X 0</u> | 0 | |
| 拍 板 | | 0 | X | | 0 | <u>X X</u> | | 0 | X | | <u>X 0</u> | 0 | |
| 碰 铃 | | X | 0 | | ■ | 0 | | X | 0 | | <u>X 0</u> | 0 | |

一枝梅

1 = A 中 速



下场打击乐

快速

[1]

[4]

小 鼓 $\frac{2}{4}$ X X X X X X | X X X X X X | X X X X X | X X X X X 0 |

拍 板 $\frac{2}{4}$ 0 X 0 X | 0 X 0 X | 0 X 0 X | 0 X 0 X |

碰 铃 $\frac{2}{4}$ X 0 X 0 | X 0 X 0 | X 0 X 0 | X 0 X 0 |

小 鼓 $\frac{2}{4}$ X X X X X X | X X X X X X | X X X X X | 0 X X 0 |

拍 板 $\frac{2}{4}$ 0 X 0 X | 0 X 0 X | 0 X 0 X | 0 X X 0 |

碰 铃 $\frac{2}{4}$ X 0 X 0 | X 0 X 0 | X 0 X 0 | 0 X X 0 |

[8]

(三) 动作说明

手勢

燕掌 拇指与食指相捏,其余三指自然伸直。

基本动作

1. 八字步双出手

第一~二拍 站“小八字步”，左脚保持外开向前迈一步，右脚紧跟靠到左脚跟旁以前脚掌点地，双膝稍屈，双手在腰旁做“掏手”成手心朝上向前伸出。

第三~四拍 右脚外开向前迈一步,左脚上到右脚旁成“小八字步”,双手向旁打开再翻掌甩回成“叉腰”。

2. 弓步燕掌

第一拍 左脚旁迈成左“旁弓步”，双手成“燕掌”，右手经旁上撩至“托掌”位，左手由旁划到腹前手心向上，眼看右前方(见图一)。

第二拍 重心右移成右“旁弓步”，右手经脸前下接到腹前，左手划至左前，眼看左前方(见图二)。



图 一



二 冬

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

第五~六拍 双腿直起成“大八字步”，向前弯腰，右手指尖触地从左脚划到右脚尖前，眼跟右手走(见图三)。

第七~八拍 上身起立成右“旁弓步”，右手手心向左立于头右上方，左手划上弧线至左前、手心朝上，眼看左前方(见图四)。

3. 吸腿亮相

第一~二拍 左手拍左大腿一下顺势拉至右胸前，左腿随之前吸，右手“燕掌”手心向前立于头右旁，眼看左前方(见图五)。



图 三

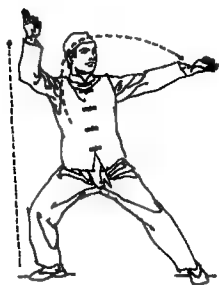


图 四



图 五

第三~四拍 保持姿态，左手手心朝上伸向左前。

第五~六拍 保持姿态静止。

4. 托肘走步

做法 左手“燕掌”，左下臂举至胸前竖立，右手手心朝上托左肘，双腿屈膝一拍一步向前行进。

5. 邀请

做法 左脚抬于右小腿后再伸向左前，脚跟着地，同时右手从旁划向胸前盖下至背手，左手经胸前向左前伸出成手心向上，眼看右前方做邀请状(见图六)，两拍或四拍完成。



图 六

6. 燕掌蹉步

第一~二拍 起左脚走“蹉步”前行，左臂抬向左前稍屈肘，手做“燕掌”手心向右前，右手后背。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

双人动作

1. 弓步击掌

第一拍 两人面相对，同时上右脚成右“前弓步”，右手向前摊出成手心朝上，左手后背。

第二拍 两人右手相击(见图七)。

2. 靠肩逗趣(以左为例)

做法 两人背相对而立,重心移至左脚,左肩相靠、双手“叉腰”,头左转成对视(见图八),做即兴逗趣表演,如挤眼、挑眉、碎摇头、做滑稽鬼脸等,有时还配以肩的耸动。

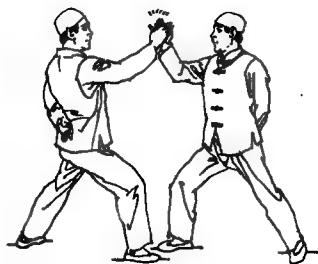


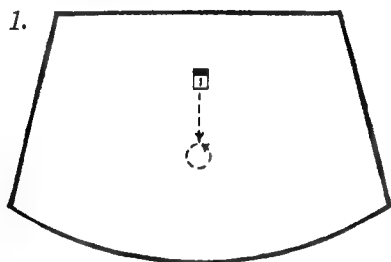
图 七



图 八

(四) 场记说明

男舞者 二人,简称“甲”(□)、“乙”(●)。



[出场打击乐]

[1]~[4] 甲站在台后,双手“叉腰”,双脚站“小八字步”,准备起舞。

[5]~[8] 做“八字步双出手”两次到台中。

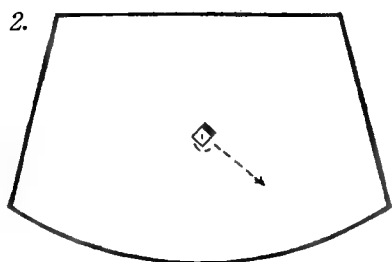
[9]~[12] 做“弓步燕掌”。

[13]~[16] 做[9]至[12]的对称动作。

[17]~[19] 做“吸腿亮相”。

《一枝梅》

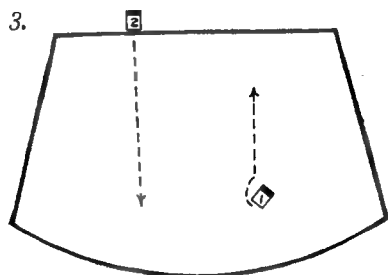
[1]~[2] 做“托肘走步”逆时针方向绕一小圈成面向 2 点。



[3]~[4] 做“邀请”,眼看 4 点方向的被邀请人(乙)。

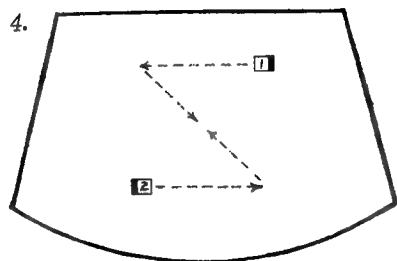
[5]~[6] 左转身面向 8 点做“托肘走步”到台左前。

[7]~[8] 左转身面向 2 点做[3]至[4]的动作。



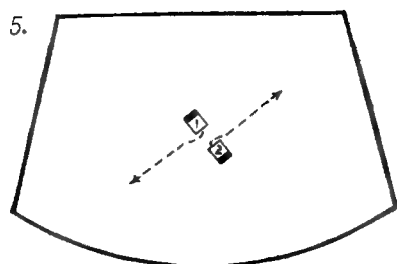
反复〔1〕~〔3〕 甲转向 5 点做“燕掌蹉步”，接做“托肘走步”两步到台左后；同时乙上场，面向 1 点做与甲相同的动作到台右前。

〔4〕 甲面向 3 点，乙面向 7 点，做“邀请”相互对视。



〔5〕~〔8〕 二人做场记 3〔1〕至〔4〕的动作，甲走到台右后，乙走到台左前。

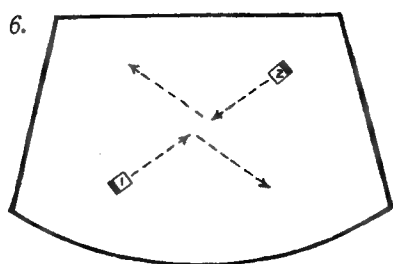
〔9〕~〔10〕 甲面向 8 点，乙面向 4 点，二人做“燕掌蹉步”到台中。



〔11〕~〔12〕 做“弓步击掌”两次。

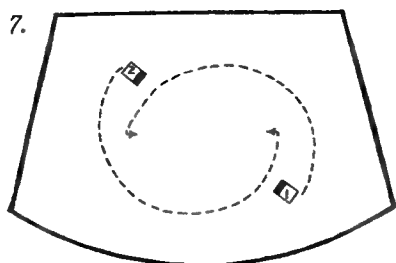
〔13〕~〔15〕 二人右转身，甲面向 2 点，乙面向 6 点，做“燕掌蹉步”一次，接“托肘走步”分别到台右前、台左后。

〔16〕~〔17〕 二人右转身成面相对，互视着做“邀请”。

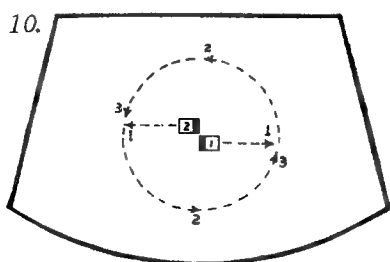
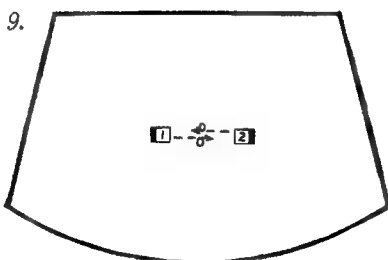
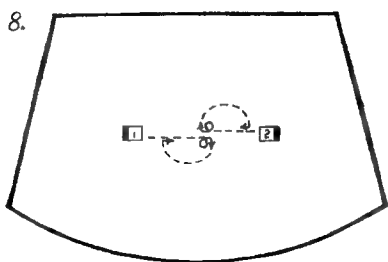


反复〔9〕~〔12〕 做场记 4、5〔9〕至〔12〕的动作，二人到台中。

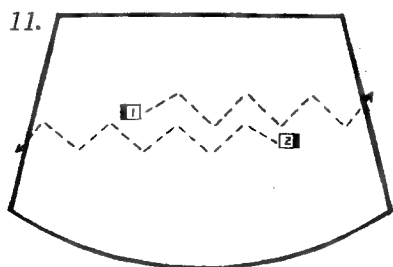
〔13〕~〔17〕 均右转身，甲面向 8 点，乙面向 4 点，做场记 5〔13〕至〔17〕的动作各至台左前、台右后。



〔18〕~〔21〕 做“托肘走步”，二人逆时针方向绕圈行进，到箭头处成面相对。



3 处。



〔22〕～〔23〕 二人边做“燕掌蹉步”，边向右转一又四分之一圈成甲面向 1 点、乙面向 5 点，两人背相对右肩相靠。

〔24〕～〔25〕 做右“靠肩逗趣”。

反复〔18〕～〔19〕 二人做“燕掌蹉步”顺时针方向各自走小半圈成甲面向 7 点、乙面向 3 点，两人面相对。

〔20〕～〔21〕 做“弓步击掌”两次。

〔22〕～〔23〕 二人起左脚做“燕掌蹉步”互换位置，顺势右转一圈成甲面向 7 点、乙面向 3 点，两人背相对左肩相靠。

〔24〕～〔25〕 做左“靠肩逗趣”。

〔26〕～〔27〕 甲面向 7 点、乙面向 3 点，二人做“燕掌蹉步”行进至箭头 1 处。

〔28〕～〔29〕 二人做“托肘走步”逆时针方向行进，各至箭头 2 处。

〔30〕～〔31〕 做“燕掌蹉步”继续行进至箭头

〔32〕～〔33〕 均左转身，甲面向 7 点、乙面向 3 点互视着做“邀请”。

〔下场打击乐〕 做“八字步双出手”，二人按图示走“之”字形路线，分别从台两侧下场。

传 授 赵德仓(回族)

编 写 李作义、任 刚

绘 图 许明康

资料提供 焦 江、马良君

斯尔哈孜(哈萨克族)

执行编辑 李作义、任 刚、梁力生

八大光棍

(一) 概述

“八大光棍”曾流传于昌吉回族自治州吉木萨尔、阜康等县市的回族聚居区，现已不多见。

据回族老艺人马占吉讲，该舞原流传于青海化隆一带，后随回族移民传入新疆，距今约有一百多年的历史。舞蹈由早年结伙外出谋生的男子在劳动间隙，或夜晚群体就宿时的自娱自乐形式发展而来。因其情感表达的直露，从不在男女老少聚集的婚宴等场合表演。后来随着社会的进步和人们思想观念的转变，表演场合不再受任何限制，舞蹈也由侧重自娱发展为侧重表演。

八大光棍的舞蹈结构形式相对稳定，多由八名中青年男子(其中四人扮女)表演。动作整齐划一，构图简练，节奏明快，情感质朴、坦露，自始至终洋溢着一种青春的活力，表现了青年人对爱情的执着追求和对美好未来的向往。

舞蹈中贯穿始终的“踏靠步”、“顿步”，以及全舞所显示出的那种清新之气与山野之风，是一般回族民间宴席歌舞中很少见到的。

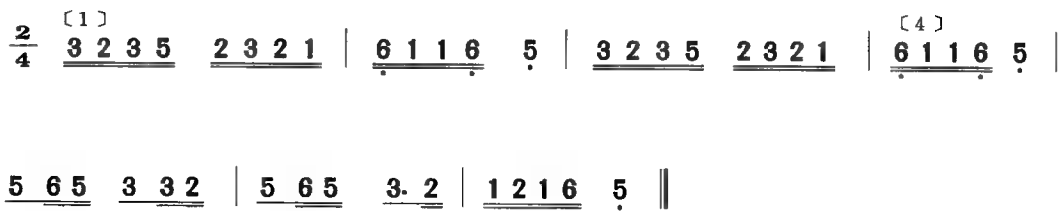
舞蹈伴唱(奏)曲调仅有七小节，分上下两个乐句，由原来流传于临夏、青海等地的小调[五更鼓]融合花儿曲调发展而成，但已与原曲相去甚远。乐曲结构规整，节奏鲜明，有较强的跳动感，很适合舞蹈的表演。传统唱词早已失传，现多以众人口哼曲调、拍手相和的形式出现。也有人随场应景，即兴填词，但与舞蹈表演没有直接的关系，唱完即丢，故也没有留下普遍流传的新词。

(二) 音 乐

八大光棍

1 = F 中速 欢快、活泼地

传授 马占吉
记谱 任 刚



(三) 服饰、道具

服 饰

同《尕妹子送哥》的男青年、女青年。

道 具

1. 折扇 同《尕妹子送哥》的折扇，桔红色。
2. 手帕 玫瑰红绸子上绣彩色花，约 30 厘米见方。



手 帕

(四) 动作说明

道具的执法

男右手虎口握折扇，女右手握手帕。

基本步伐

1. 踏靠步

第一拍 左脚向前迈一步，落地时全脚重踏地，右脚紧跟靠在左脚旁，以前脚掌着地。称左“踏靠步”。

第二拍 做第一拍的对称动作。称右“踏靠步”。

2. 顿步

第一拍 左脚向前迈一步,落地时全脚重踏地。称左“顿步”。

第二拍 做第一拍的对称动作。称右“顿步”。

基本动作

1. 靠步扬臂

第一拍 脚走左“踏靠步”,双手经“下开手”位于腹前右上左下交叉,手心向里,眼视前下方(见图一)。后半拍时双手打开至“下开手”位。

第二拍 走右“踏靠步”,双手动作同第一拍。

第三拍 走左“顿步”,双手经前扬到“斜托掌”位,手心向前。

第四拍 走右“顿步”,双手经前下划到“下开手”位,手心向后。

2. 顿步转身

第一拍 脚走左“顿步”,右手摆至胸前(男手心向上,女手心向下),左手后背,眼看前方。

第二拍 走右“顿步”,右手划下弧线至向前平抬,手心朝下(见图二)。

第三拍 手做第一拍的相同动作,同时右转四分之一圈做左“顿步”向左横走。

第四拍 做右“顿步”向后退走,同时右转四分之一圈,右手上举,手心向前。

3. 顿步晃手

第一拍 走左“顿步”,左手摆向左旁,右手后背。

第二拍 走右“顿步”,双手划至腹前手背相对(见图三)。



图 一

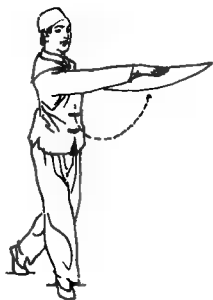


图 二



图 三

第三拍 左脚向前跳一步,双手打开至“下开手”位,手心朝前。

第四拍 左脚向左转半圈,右脚随即在左脚旁踏地,同时右手在胸前向右顺时针方向晃一圈,左手后背。

4. 顿步双出手

第一拍 走左“顿步”,右手摆至胸前,左手后背。

第二拍 走右“顿步”，右手摆向右旁。

第三拍 走左“顿步”，双手做“掏手”从腰两旁向前伸出成手心向上。

第四拍 走右“顿步”，双手保持手心向上平划到两旁。

双人动作

伸指问情

准备 男、女面相对。

第一拍 男左脚向前上一步成右“踏步”，右手摆至胸前抱扇，左手后背，身左拧，眼看女；女左脚原地踏一步，双膝微屈，右手摆至左肩前，左手后背，眼看男（见图四）。

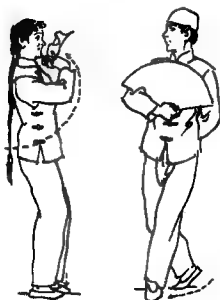


图 四

第二拍 男右脚在左脚后踏一步，左臂前伸稍屈肘，手心向前，伸食、中指，其余三指相捏，右手经旁划至后背，眼看女；女右脚向左前上一步，右手摆向右下方，眼看男左手。

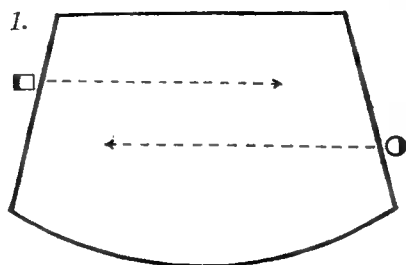
第三拍 男左脚原地踏一下，左手保持第二拍形态平划向左旁，眼看女；女左脚上步到右脚旁，右手摆到胸前，上身稍右拧，眼看右下方。

第四拍 男、女保持姿态，右脚原地踏一步。

（五）场记说明

男青年(□) 四人，右手拿折扇，简称“男”。

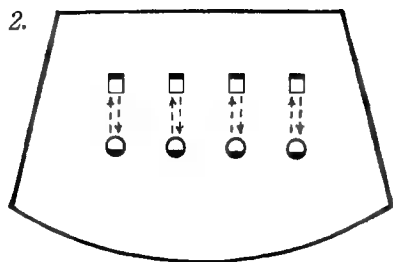
女青年(○) 男扮，四人，右手拿手帕，简称“女”。



〔八大光棍〕第一遍

〔1〕~〔6〕 男面向7点、女面向3点，从台两侧做“靠步扬臂”三次上场成两横排。

〔7〕 全体做“靠步扬臂”的后两拍动作，同时右转身四分之一圈成男、女面相对。



第二遍

〔1〕~〔2〕 男、女面相对做“靠步扬臂”后退。

〔3〕~〔4〕 做“靠步扬臂”前行。

〔5〕 做“靠步扬臂”第一、二拍的动作，第一拍向左、第二拍向右横走。

〔6〕 同〔5〕的动作。

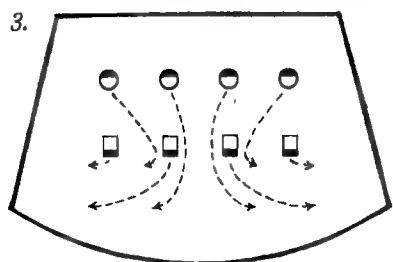
〔7〕 做“靠步扬臂”第三、四拍的动作。

第三遍

〔1〕~〔2〕 做“顿步转身”按图示路线男、女互换位置后成面相对。

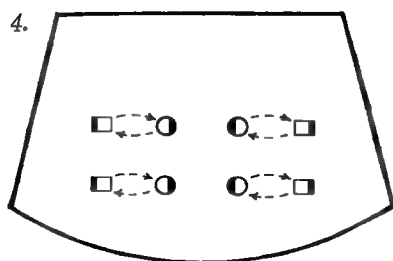
〔3〕~〔6〕 做“顿步转身”两次，男、女互换位置两次后仍成面相对。

〔7〕 同第二遍〔5〕的动作。



第四遍

〔1〕~〔6〕 做“靠步扬臂”男退女进，各按图示路线至下图位置。



〔7〕 同第二遍〔5〕的动作。

第五遍

〔1〕~〔4〕 做“顿步转身”两次，同时男、女互换位置两次回原位。

〔5〕~〔6〕 做第二遍〔5〕的动作两次。

〔7〕 全体原地做“靠步扬臂”第三、四拍的动作。

动作。

第六遍

〔1〕~〔2〕 男、女面相对做“伸指问情”。

〔3〕~〔4〕 做“顿步转身”，男、女互换位置。

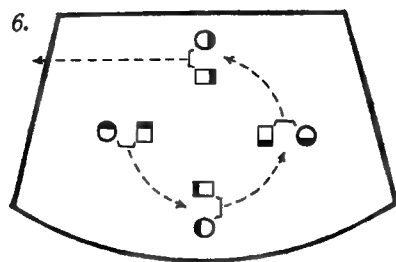
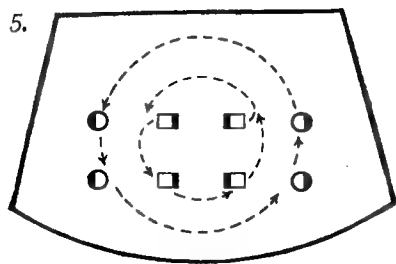
〔5〕~〔6〕 做“伸指问情”。

〔7〕 同第二遍〔5〕的动作。

第七遍

〔1〕~〔4〕 做“顿步晃手”两次，同时男、女互换位置两次。

〔5〕~〔7〕 同第五遍〔5〕至〔7〕的动作。



第八遍

〔1〕~〔6〕 男向左、女向右转身,按逆时针方向做“顿步双出手”绕圈前行。

〔7〕 全体做“靠步扬臂”第三、四拍的动作。

第九遍 同第八遍。

第十~十一遍

全体做“靠步扬臂”,男、女成对依次下场。

传 授 马占吉(回族)

编 写 李作义、任 刚

绘 图 许明康(动作)

姚 鹏(道具)

执行编辑 李作义、任 刚、梁力生

狩 猎 舞

(一) 概 述

“狩猎舞”流传于米泉、阜康县一带。据回族老艺人韩生元(1921年生)、马为良(1925年生)介绍,在少年时期就看到过父辈们表演狩猎舞。而他们的祖辈都是清乾隆年间从甘肃、青海一带迁至新疆屯田的,此舞也随之传来。据此可知,该舞在新疆流传了已有二百余年。

狩猎舞由两名男子表演,舞蹈是在轻松愉快的情绪中开始的。粗犷奔放的歌曲声起,两名男子踏着欢快的舞步,做背枪骑马状,以强悍威武的姿态入场。舞蹈进行中,表演者根据唱词内容,模拟骑马、捕猎、射击种种动作,灵活多变,自然朴实。两人对舞往往即兴借用一些武术动作烘托气氛。刚健潇洒的舞蹈动作,诙谐幽默的神态,伴以古朴生动的曲调,常常使观者止不住头摇手摆、击掌相和。

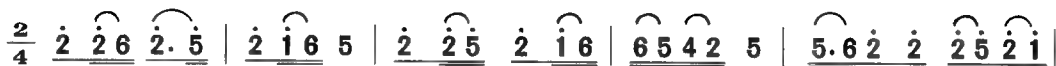
在老一辈回民中,狩猎舞有着极其重要的地位。据韩生元介绍,无论是狩猎之余,还是喜庆佳节,甚至在一些拳术活动中,都少不了这一传统节目。这一点与回族崇尚武术是分不开的。而该舞就其内容、形式来说,更适于溶入武术动作,因此,为广大回族群众所喜闻乐见。

(二) 音 乐

狩 猎 舞 曲

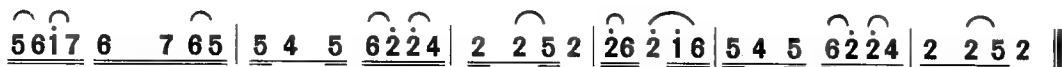
1 = \flat E 中 速

传授 马为良
记谱 方斌武



1. 正 月 里 到 了 (者) 正 (呀) 月 (里) 正 (呀 啊), 骑 上 个 大 马

2. 背 上 (者) 钢 枪 (者) 上 (呀) 山 (呀) 走 (呀 啊), 上 山 (者) 直 遛 个



上 山 走 (呀 啊)。上 山 (者) 打 猎 走 (呀 啊 哎 哟), 上 山 (者) 打 猎 走 (呀 啊)。
打 猎 走 (呀 啊)。骑 马 (者) 要 放 黑 (呀 啊 哎 哟), 骑 马 (者) 要 放 黑 (呀 啊)。

3. 骑 上 个 大 马 背 上 枪,

再 上 趟 山 打 猎 走。

放 马 撒 手 放 鹰 走,

放 马 撒 手 放 鹰 走。

骑 马 往 回 走,

骑 马 往 回 走。

5. 打 下 个 居 吕^① 马 鞍 上 梢,

打 下 个 狐 狸 怀 里 跳。

4. 打 下 个 兔 子 马 鞍 上 梢,

打 下 个 野 鸡 叉 子 上 挑。

骑 马 往 回 走,

骑 马 往 回 走。

(三) 动 作 说 明

“摇头”、“碎摇头”、“摆头”、“软屈步”均同《尕妹子送哥》。

1. 摆 手 屈 步

第一拍 迈右脚向前走“软屈步”，双手握拳翘拇指，向右划下弧线成右手至右肩前上方，左手至胸右前。上身随摆手微右倾，同时做“摇头”（见图一）。

第二拍 做第一拍的对称动作。



图 一

① 居吕：当地方言，指山羊。

2. 抬手屈步

第一拍 迈右脚向前走“软屈步”，双手握拳翘拇指，右手从上落至右大腿前，左手经前抬至左肩上方，同时做“碎摇头”（见图二）。

第二拍 做第一拍的对称动作。

3. 晃手跟步

第一拍 身对左前。前半拍，左脚向前迈一步为重心，后半拍，右脚紧跟至左脚后为重心，右膝屈，左脚顺势前抬；同时右手在身前向右顺时针方向晃一圈，左手后背，眼视行进方向。

第二拍 重复第一拍动作。

第三～四拍 双脚动作同第一、二拍，右手手心向前抬起做扶右耳状，同时做“碎摇头”。

4. 翘手屈步

第一拍 迈右脚做“软屈步”，同时左臂向前、右臂向右后下方悠出，顺势挑腕翘手，上身右拧，眼看右旁。

第二拍 做第一拍的对称动作（见图三）。



图 二



图 三

5. 骑马上山

第一～二拍 右脚向前迈一步，左腿稍端起，同时，左手拍一下大腿后手心朝上屈臂抬至左前，如托物状，上身微向左拧，右臂提肘于右旁，半握拳翘拇指（见图四）。

第三～四拍 双腿做第一拍的对称动作，同时左手拍左大腿一下，随即双手半握拳向右前抬起做勒马状，上身稍左拧后仰，眼看右前（见图五）。



图 四



图 五

6. 端腿抽刀

第一~二拍 右脚退一步膝稍屈,左腿端起,双手手心朝上于胸前左上右下交叉后,左手伸向前下方、右手往后拉,上身随之右拧,眼看左前下方(见图六)。

第三~四拍 做第一、二拍的对称动作。

7. 弓步射击

第一~二拍 站左“前弓步”,上身右拧,双手在身前向右顺时针方向划大的立圆两次。

第三~四拍 双手做端枪状朝右上方、左上方各做一次射击状。

第五拍 左脚向前走“软屈步”,左手扣拇指、另四指伸直指尖朝上抬至头旁,右手虎口朝下“拳叉腰”,肘向前顶(见图七)。

第六拍 做第五拍的对称动作。

第七~八拍 撤左脚快一倍做“端腿抽刀”动作。



图 六



图 七



图 八

8. 端腿挑枪

第一拍 左脚前迈成左“前弓步”,双臂伸向左前下方做端枪射击状。

第二拍 重心后移,右腿屈膝,左腿经伸直随即稍端起。

第三~四拍 双手腕快而脆地向上挑两下,拇、食指顺势上翘,右腿随之小幅度蹲两次(见图八)。

9. 捕猎

第一~二拍 右脚后退一步,左腿稍端起,双手朝左前下方做端枪射击状,微弓背,眼视左前下方。

第三~四拍 左脚落至左前,双腿随之半蹲,双手前伸做抓物状,眼视手(见图九)。



图 九

10. 狐狸跳

第一~二拍 做“捕猎”第一、二拍的动作。

第三~四拍 落左脚,双脚顺势蹬地跳起,空中小腿后踢,身体直立,双臂后摆。共跳两次。

(四) 跳 法 说 明

狩猎之余或喜庆之日,人们于宽阔的场地围坐成圈,唱起《狩猎舞曲》。表演者随着粗犷奔放的歌曲声,踏着轻松愉快的舞步,做背枪骑马状进入圈内表演。舞者穿日常生活服饰(参见《尕妹子送哥》的男青年)。舞蹈由表现行进的“摆手屈步”、“抬手屈步”、“晃手跟步”、“翘手屈步”、“骑马上山”,以及表现捕猎的“端腿抽刀”、“弓步射击”、“端腿挑枪”、“捕猎”、“狐狸跳”等动作自由组合而成。表演者可根据词意即兴发挥,舞至兴起时往往借用一些武术动作来展示技艺,烘托气氛。舞蹈没有伴奏,由表演者自演自唱,众人伴唱或击掌相和。

传 授 韩生元、马为良

编 写 任 刚

绘 图 许明康

资料提供 焦 江、马良俊、徐振荣

执行编辑 任家庆、梁力生

柯尔克孜族舞蹈

库木孜舞

(一) 概述

“库木孜舞”主要流传于南疆克孜勒苏柯尔克孜自治州,及邻近的乌什、阿克苏、温宿、莎车、英吉沙、塔什库尔干、皮山和北疆的特克斯、昭苏、额敏、巩留等县市的柯尔克孜族聚居区。

“库木孜”是柯尔克孜族最普遍的一种民间乐器,几乎是每个“阿克维依”(即白毡房)中不可缺少的必备品之一。库木孜为木制拨弹乐器,一般由男性弹奏;与之相和的是铁质的口簧类乐器“吾胡孜库木孜”,一般由妇女弹奏。

柯尔克孜族人生来就喜欢唱歌,从出生到死亡,一生都有歌声伴随。正是这种喜欢歌唱的习性,形成了柯尔克孜族以库木孜弹唱为主的民间艺术形式。无论婚、葬、嫁、娶,节日聚会,亲友欢聚或平日牧归后的个人消遣娱乐,都离不开库木孜乐声的伴随。库木孜弹唱有多种形式,而以“阿里木沙巴克”(即两人对唱比赛)形式最受人们的欢迎。这种形式为随场应景,即兴编词。一问一答、一来一往,在风趣幽默的欢愉气氛中,蕴含着聪明与智慧的激烈竞争,充分体现了柯尔克孜族人在大自然的冶炼中形成的那种既乐观豁达,又争强好胜的民族性格。柯尔克孜族不论男女老少都愿参与这种竞争,几乎没有例外。就连平日见面,也采用一问一答的对歌形式来互致问候。

库木孜舞就是由库木孜弹唱时的即兴表演发展而来的一种歌舞形式。表演者手中的库木孜既是舞蹈的道具,又是伴奏的乐器。表演者边弹唱边舞蹈,形式活泼,生活气息浓郁。男子舞蹈的突出特点是边弹唱边将库木孜放在身体的不同部位,如肩、背、腿下等,与人体配合构成各种不同的造型,风趣幽默,妙趣横生。该舞可多人齐舞,双人对舞,一人独

舞。多人齐舞时,相互配合默契,动作整齐划一。独舞时,多根据个人的技能即兴发挥而灵活多变,大有“反弹琵琶”的遗韵。双人对舞为男女配合形式。女子舞蹈由于受吾胡孜库木孜弹奏形式的限制,动作不及男子丰富,主要有随弹奏乐曲摆动身体,用吾胡孜库木孜击打节奏,以及与男子的配合动作。基本步伐均以“蹉步”、“后点步”为主。

库木孜舞除在一般的人群欢聚场合表演外,主要在柯尔克孜族人称作“峪吕西”的一种群众性娱乐场合表演。峪吕西是以比赛喝“可麦孜”(即马奶)为贯穿线,进行民间文学、民间艺术表演的娱乐形式。约每年七、八月份,草原上盛产马奶的季节到来后,柯尔克孜族人便聚集在一个个阿克维依前的草地上,品尝女主人酿制的马奶。在欢快的库木孜弹唱声中,女主人不停地向客人们敬献马奶。谁喝得多,又不吐出来,则得到众人的称赞。如果谁吐了,就罚他表演节目。节目形式不限,如讲故事、说笑话、唱歌、跳舞以及学动物叫等等。如果什么节目都演不出来,那下次就到他家去喝马奶。这一独特的草原文化艺术汇集形式,既为民间艺术提供了展现才华的场合,又为民间艺术形式的发展起到了推波助澜的作用。有些艺术形式在这种活动中得到进一步的发展和更广泛的传布。有些则由最初的对劳动动作的模拟,经一次次重复而逐渐演变成了有一定感染力的艺术形式,如舞蹈《马舞》、《花毡舞》、《挤奶舞》等。

(二) 音 乐

库木孜舞的音乐为柯尔克孜族民间口簧类乐器吾胡孜库木孜与拨弹类乐器库木孜的重奏曲。吾胡孜库木孜通体以金属铸就,能同时发出持续簧振音和旋律音这两个不同的音响。簧振音的音高不很清晰,却具有口簧类乐器所特有的明亮、悠扬的音色,且富有弹性。库木孜为木质拨弹乐器,有三根琴弦。乐手或弹、挑其中一根弦,或同时弹拨三根弦发出各种不同的和音。乐手的左手颤、揉、打等技法使音乐韵味隽永;右手扫、弹、挑、勾等技法交替使用,使乐曲节奏强弱有致,为舞者的动作、步伐的变换提供了可能。两种乐器的音色水乳交融、互相补充,更增加了乐曲的表现力。

库木孜舞曲

1 = \flat B 快 速

传授 依不拉音(柯尔克孜族)
记谱 周吉

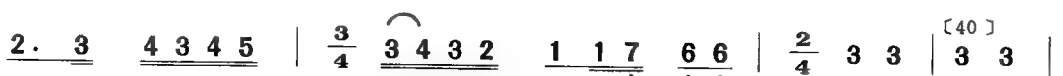
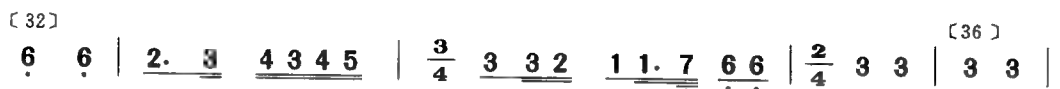
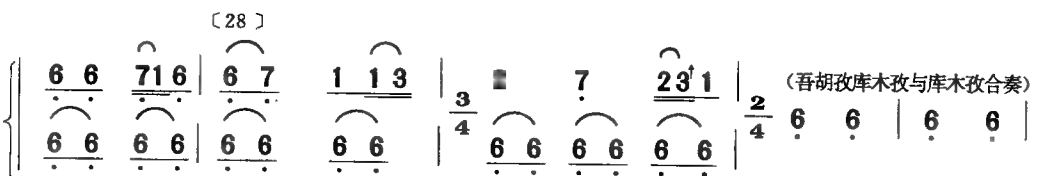
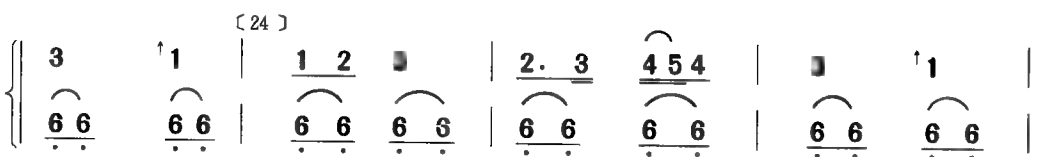
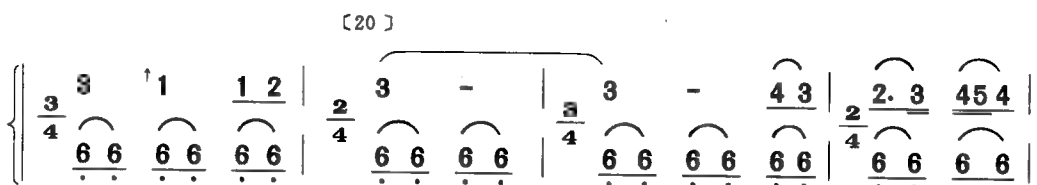
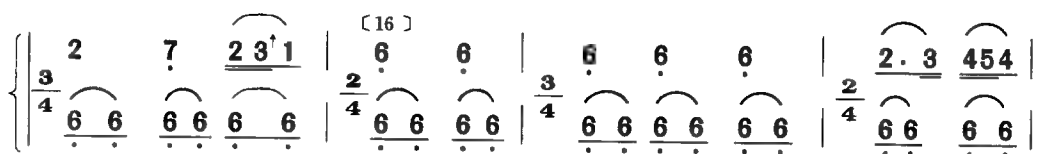
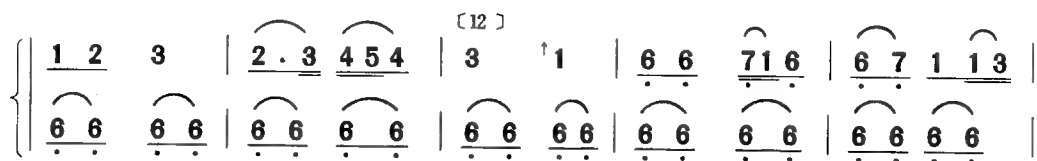
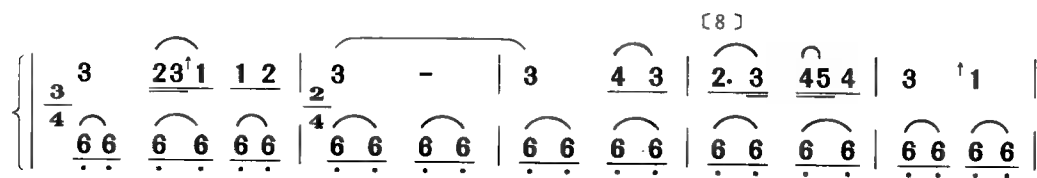
吾胡孜库木孜

[1]

2/4

0 0 | 0 0 | 0 0 | 2. 3 4 5 4 |

6 6 | 6 6 | 6 6 6 6 | 6 6 6 6 | 6 6 6 6 |



$\text{||: } \underline{2 \ 2 \ 3} \ \underline{4 \ 3 \ 4 \ 5} \mid \underline{5 \ 5 \ 5} \ \underline{6 \ 6 \ 6 \ 6} \mid \overset{>}{5 \ 5 \ 5} \ \underline{5 \ 5 \ 5} \mid \overset{[44]}{5 \ 5 \ 5} \ \underline{5 \ 5 \ 5} \mid$
 $\underline{5 \ 5 \ 5} \ \underline{5 \ 5 \ 5} \mid \underline{3 \ 4 \ 5 \ 4} \ \underline{5 \ 5} \mid \underline{3 \ 4 \ 5 \ 4} \ \underline{5 \ 5 \ 6} \mid \overset{[48]}{\underline{5 \ 4 \ 3}} \ \underline{4 \ 5} \mid \overset{>}{\underline{4 \ 4 \ 5}} \ \underline{5 \ 4 \ 3} \mid$
 $\underline{4 \ 3 \ 2 \ 5} \ \underline{4 \ 3 \ 2} \mid \overset{[52]}{\underline{1 \ 1 \ 2}} \ \underline{3 \ 4 \ 3} \mid \underline{2 \ 1} \ \underline{1 \ 1 \ 1} \mid \underline{2 \ 3 \ 4} \ \underline{2 \ 2 \ 2} \mid \overset{z}{\underline{1 \ 1}} \ \underline{1 \ 1} \mid$
 $\underline{1 \ 1 \ 1 \ 1} \mid \overset{[56]}{\underline{1 \ 1}} \ \underline{1 \ 1} \mid \overset{z}{\underline{1 \ 1}} \ \underline{1 \ 5} \mid \overset{>}{\underline{3 \ 4 \ 5}} \ \underline{5 \ 6} \mid \underline{6 \ 6} \ \underline{6 \ 6} \mid$
 $\overset{[60]}{\frac{3}{4} \underline{6 \ 6 \ 6 \ 6 \ 6 \ 6}} \mid \overset{2}{4} \overset{>}{\underline{6 \ 7 \ 1}} \ \underline{1 \ 1} \mid \underline{1 \ 1 \ 1 \ 1} \mid \underline{1 \ 1 \ 1 \ 1} \mid \overset{[64]}{\underline{1 \ 1 \ 1 \ 1}} \mid$
 $\overset{>}{\underline{1 \ 7}} \ \underline{6 \ 7} \mid \overset{>}{\underline{6 \ 7}} \ \underline{1 \ 7 \ 6} \mid \underline{6 \ 5} \ \underline{4 \ 5} \mid \overset{[68]}{\underline{5 \ 7}} \ \underline{6 \ 7 \ 6} \mid \underline{5 \ 6} \ \overset{>}{\underline{7 \ 7 \ 1}} \mid$
 $\underline{6 \ 6} \ \underline{5 \ 4} \mid \underline{5 \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \overset{[72]}{\underline{5 \ 5 \ 5 \ 5}} \mid \overset{>}{\underline{5 \ 6}} \ \underline{7 \ 7 \ 1} \mid \overset{>}{\underline{6 \ 7}} \ \underline{7 \ 5} \mid$
 $\underline{6 \ 7} \ \underline{7 \ 7} \mid \overset{[76]}{\underline{1 \ 6 \ 7}} \ \underline{7 \ 5} \mid \underline{6 \ 7} \ \underline{1 \ 7 \ 1} \mid \underline{7 \ 6} \ \overset{>}{\underline{7 \ 5}} \mid \underline{6 \ 7 \ 1 \ 2} \ \underline{1 \ 7 \ 6} \mid$
 $\overset{[80]}{\underline{7 \ 1 \ 1}} \ \underline{6 \ 6} \mid \underline{5 \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \underline{5 \ 5} \ \underline{5 \ 6} \mid \overset{[84]}{\underline{4 \ 4 \ 4 \ 4}} \mid \underline{4 \ 4} \ \underline{4 \ 5} \mid \underline{3 \ 3} \ \underline{3 \ 3} \mid$
 $\underline{3 \ 3} \ \underline{3 \ 4} \mid \underline{2 \ 2} \ \underline{2 \ 2} \mid \overset{[88]}{\underline{2 \ 2}} \ \underline{2 \ 2} \mid \overset{>}{\underline{3 \ 2}} \ \underline{2 \ 2} \mid \overset{>}{\underline{2 \ 3}} \ \underline{4 \ 4} \mid \overset{>}{\underline{5 \ 3 \ 4}} \ \underline{4 \ 2} \mid$
 $\overset{[92]}{\overset{>}{\underline{3 \ 4 \ 4}}} \ \underline{4 \ 4} \mid \overset{>}{\underline{5 \ 3 \ 4}} \ \underline{4 \ 2} \mid \overset{>}{\underline{3 \ 4}} \ \underline{5 \ 4 \ 5} \mid \overset{>}{\underline{4 \ 3}} \ \underline{4 \ 2} \mid \overset{[96]}{\frac{3}{4} \underline{5 \ 1}} \ \underline{5 \ 3 \ 4} \ \underline{1 \ 5} \mid$
 $\overset{2}{4} \ \underline{5 \ 1} \ \underline{5 \ 3 \ 4} \mid \underline{1 \ 2 \ 3} \ \underline{4 \ 3 \ 2} \mid \overset{>}{\underline{1 \ 2}} \ \overset{>}{\underline{4 \ 3}} \mid \overset{[100]}{\underline{5 \ 1}} \ \underline{3 \ 4 \ 3} \mid \underline{2 \ 3 \ 4} \ \underline{2 \ 3 \ 4} \mid$

[104]
 $\frac{7}{4}$ 1 1 1 1 | $\frac{7}{4}$ 1 1 1 1 | $\frac{7}{4}$ 1 1 1 1 | $\frac{7}{4}$ 1 1 5 5 | $\frac{7}{4}$ 3 4 5 5 6 |

[108] [112]
 $\frac{3}{4}$ 6 6 6 6 6 6 | $\frac{2}{4}$ 1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1 1 | 1 1 1 1 |

[116]
 $\frac{1}{4}$ 1 1 1 1 7 6 | $\frac{1}{4}$ 7 7 7 7 6 5 | $\frac{1}{4}$ 6 6 6 6 5 4 | $\frac{1}{4}$ 5 5 5 5 4 3 | $\frac{1}{4}$ 3 4 3 2 1 6 6 |

[120]
 $\frac{6}{4}$ 6 6 7 1 2 1 | $\frac{7}{4}$ 7 7 1 2 2 4 | $\frac{3}{4}$ 3 4 3 2 1 7 2 2 3 2 | $\frac{1}{4}$ 2 6 6 | 6 6 ||

[124]
 $\frac{6}{4}$ 6 6 6 6 6 6 | $\frac{6}{4}$ 6 6 6 6 6 6 | $\frac{8}{4}$ 2 2 3 4 3 4 5 | $\frac{3}{4}$ 3 4 3 2 1 1 7 6 6 |

[128]
 $\frac{2}{4}$ 3 3 3 3 3 3 | 3 3 3 3 3 3 | 3 3 5 4 5 4 3 | 2 2 3 4 3 4 5 |

[132]
 $\frac{3}{4}$ 3 4 3 2 1 1 7 6 6 | $\frac{2}{4}$ 3 3 3 3 | 3 3 3 3 || 2 2 3 4 3 4 5 |

[136]
3 4 3 2 1 7 7 | 6 6 7 1 2 1 | 7 7 1 2 2 4 | $\frac{3}{4}$ 3 4 3 2 1 7 1 2 3 2 |

[140]
 $\frac{2}{4}$ 6 6 6 6 6 6 | 6 6 6 6 6 6 || 6 6 6 6 6 6 | 6 6 6 6 6 6 | 6 0 ||
 D.S.

(三) 造型、服饰、道具

造 型



柯尔克孜族男青年



柯尔克孜族女青年

服 饰

1. 柯尔克孜族男青年 头戴白色镶深色边的毡帽,穿领口、双袖绣花边的浅色衬衣,外侧绣有骨纹图案的裤子,套深色短衿袂,系宽腰带,穿软底尖头靴。

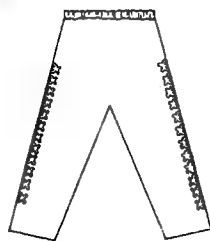


毡 帽

①红缨 ②白毡 ③黑绒



衬 衣



裤 子



短衿袂



宽腰带



尖头靴

2. 柯尔克孜族女青年 头戴插有羽毛的柯尔克孜族花帽,穿袖口及裙摆有多层褶的连衣长裙、便裤,外套深色坎肩,穿软底尖头靴。



柯尔克孜族花帽



长 裙



坎 肩



尖头靴

道 具(见“统一图”)

1. 库木孜 长 90 厘米。
2. 吾胡孜库木孜 长 7 厘米。

(四) 动作说明

道具的执法和用法

1. 抱弹

做法 将库木孜斜抱在胸前,右手拨弦,左手按音位(见图一)。

2. 肩弹

做法 将库木孜放在左肩上,右手拨弦,左手按音位(见图二)。

3. 吹弹

做法 左手执吾胡孜库木孜放在嘴边吹奏,右手弹拨舌簧,通过气息的控制改变音高与音量(见图三)。



图 一



图 二



图 三

基本步伐

1. 靠点步(以右为例)

做法 前半拍,左脚向左迈一步,后半拍,右脚靠到左脚旁,以前脚掌着地,连续进行。亦可前行、后退、原地转或原位踏地。

2. 后点步(以右为例)

做法 前半拍,左脚向左迈一步,后半拍,右脚靠到左脚后,以前脚掌着地,连续进行。亦可前行、原地转或原位踏地。

3. 蹉步

做法 双脚交替两拍做一次“蹉步”前行。

男舞者的动作

1. 前点步抱弹

做法 左脚前点成左“前点步”,双手做“抱弹”(参见图一)。

2. 盘腿抱弹

做法 双腿盘腿坐地,双手做“抱弹”,上身稍右拧,眼看右旁(见图四)。

3. 跪蹲肩弹

做法 双腿右“跪蹲”,双手做“肩弹”(参见图二)。

4. 弓步抱弹

做法 站左“旁弓步”,做“抱弹”。

5. 蹉步抱弹

做法 走“蹉步”前行,双手做“抱弹”。

6. 跪蹲抱弹

做法 双腿左“跪蹲”,做“抱弹”,上身右拧,眼看右前方。

7. 跪蹲背弹

做法 双腿左“跪蹲”,上身前俯,左手拿库木孜放在后背上,右手拨弦(见图五)。

8. 坐地腿下弹

做法 左腿盘腿坐地,右腿稍屈膝抬向左前,左手拿库木孜从右腿下伸向腿右侧,右手拨弦,上身稍后仰(见图六)。



图 四



图 五



图 六

9. 蹉步肩弹

做法 走“蹉步”前行,双手做“肩弹”。

10. 转圈抱弹

做法 双膝稍屈,上身前俯,起左脚一拍一步向左踏步,顺势连续左转圈并逐渐向左移动,双手做“抱弹”。亦可脚下做对称动作向右移动。

女舞者的动作

1. 坐地吹弹

做法 臀坐地,双腿屈膝,小腿伸向左侧,双手做“吹弹”,上身随节拍左右摆动(见图七)。

2. 双腿跪坐吹弹

做法 双膝跪地,臀部坐在双脚上,双手做“吹弹”。

3. 前点步吹弹

做法 右脚前点成右“前点步”,挺胸身后仰稍右拧,双手做“吹弹”(见图八)。

4. 靠点步里绕腕

做法 起左脚走“靠点步”向左行进,双手自然上举一拍一次做“里绕腕”,同时一拍一次向左“摆头”。

5. 旁点步吹弹

第一~四拍 站“大八字步”,双膝经稍屈重心左移成右脚尖旁点地,随即双膝伸,双手做“吹弹”,上身右倾左拧,眼看左下方。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

6. 蹉步吹弹

做法 走“蹉步”前行,双手做“吹弹”。

7. 后点步吹弹

做法 走“后点步”前行,双手做“吹弹”。

8. 蹉步移手

第一~二拍 起左脚走“蹉步”前行,双手于脸前立掌,手心向前,每拍一次向左横移再回原位,上身每拍向右微晃一次,眼视前方(见图九)。



图 七



图 八



图 九

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

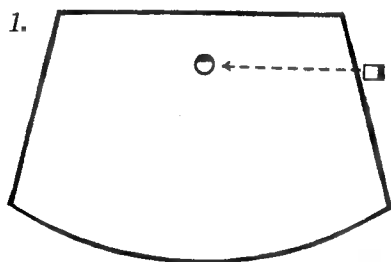
9. 转圈吹弹

做法 双手做“吹弹”，其他同男舞者的“转圈抱弹”。

(五) 场记说明

男青年(□) 一人,持库木孜,简称“男”。

女青年(○) 一人,持吾胡孜库木孜,简称“女”。



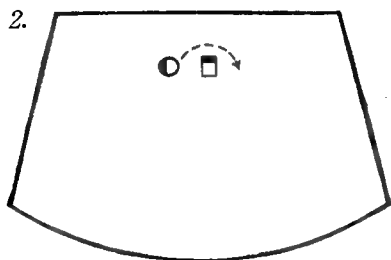
[库木孜舞曲]

〔1〕~〔29〕 女在台后面向1点做“坐地吹弹”；男于〔22〕从台左后出场,每小节走一步,轻轻地走到女左侧。

〔30〕~〔32〕 男做“前点步抱弹”；女听到库木孜声后稍向左拧身,双手旁伸,惊喜地看男。

〔33〕~〔40〕 男动作同前,女做“跪坐吹弹”,两人对视,同时各按对称方向每小节一次横向摆动身体。

〔41〕~〔58〕 男原地左转一圈成面向1点做“盘腿抱弹”,女起立左转一圈成面向7点做“前点步吹弹”,二人不时地进行交流。

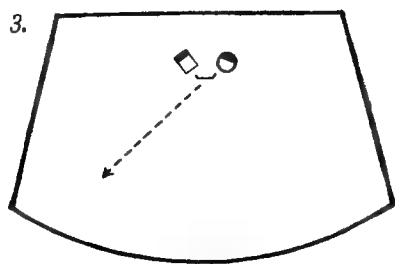


〔59〕~〔65〕 男右转身面向8点做“跪蹲肩弹”；女做“靠点步里绕腕”走弧线到男左侧,最后成右“踏步”,双手“托掌”位掌心相对稍扣腕,挺胸仰身,眼视男(见图十)。

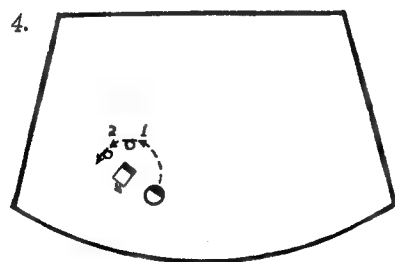
〔66〕~〔79〕 男起立面向8点做“弓步抱弹”；女右转身面向2点做“旁点步吹弹”。同时第一、二小节女身向右摆、男身向前俯,第三、四小节女身向左摆、男身后仰,连续进行。



图 十

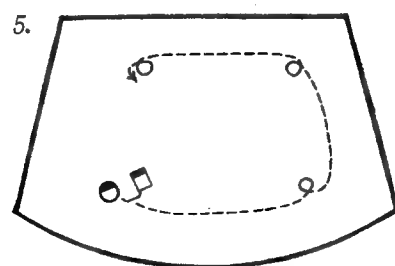


〔80〕~〔89〕 男做“蹉步抱弹”，女做“蹉步吹弹”，两人面向 2 点走至台右前。



〔90〕~〔96〕 男面向 8 点，前三小节做“跪蹲抱弹”，后四小节做“跪蹲背弹”；女做“后点步吹弹”逆时针方向绕男行进至箭头 1 处。

〔97〕~〔106〕 男做“坐地腿下弹”，女动作同前，〔97〕至〔100〕原地向右慢转一圈，〔101〕至〔104〕行进到箭头 2 处，〔105〕至〔106〕原地向右快转一圈。



〔107〕~〔114〕 男起立做“蹉步肩弹”，女右手提裙，左手扶男后背走“蹉步”（见图十一），两人互视着逆时针方向绕弧线行进到台左前。



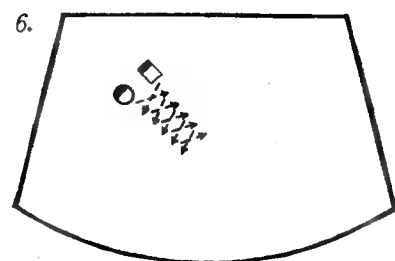
〔115〕~〔122〕 动作同

前，男原地向左转两圈，女绕男向左转两圈。

反复〔41〕~〔58〕 重复〔107〕至〔122〕的动作到台左后。

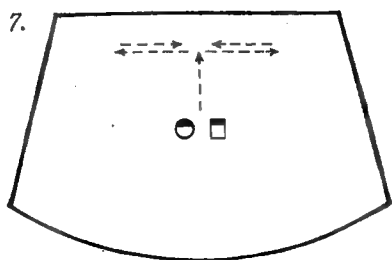
〔59〕~〔79〕 重复〔107〕至〔122〕的动作到台右后成面向 8 点。

图 十一



〔80〕~〔89〕 男做“蹉步抱弹”女做“蹉步移手”，每两小节按图示路线交叉一次行进到台中。

〔90〕~〔96〕 动作同前，女原地向右转一圈，男绕女向右转一圈，成二人面向 1 点。

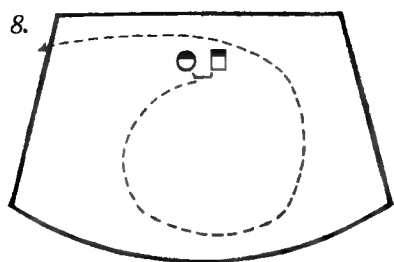


〔97〕~〔106〕 男动作不变,女做“蹉步吹弹”,二人并肩退到台后。

〔107〕~〔110〕 男做“转圈抱弹”向左横移到台左后;女做“转圈吹弹”向右横移到台右后。

〔111〕~〔114〕 两人各做〔107〕至〔110〕的对称动作回到台后。

〔115〕~〔120〕 反复〔107〕至〔114〕的动作。



〔121〕~〔143〕 男做“蹉步抱弹”,女做“蹉步吹弹”,两人互视着逆时针方向绕场一周后从台右后下场。

(六) 艺人简介

坎姆散·木拉西 女,柯尔克孜族。1942年生于乌恰县一个牧民家庭。从小喜好歌舞,十五岁入克孜勒苏柯尔克孜族自治州文工团任舞蹈演员。她经常深入牧区向民间艺人学习,并搜集整理民间舞蹈,曾将民间广为流传的《加尔阔尔玉修》整理改编成《婚礼舞》搬上舞台,受到柯尔克孜族广大牧民的欢迎和好评。

| | | |
|------|---|---------------|
| 传 | 授 | 坎姆散·木拉西 |
| 编 | 写 | 李作义、依米提·米合肉拉 |
| 绘 | 图 | 许明康(造型、动作) |
| | | 姚 鹏(服饰、道具) |
| 资料提供 | | 库尔班·布维(柯尔克孜族) |
| 执行编辑 | | 李作义、梁力生 |

加尔阔尔玉修

(一) 概 述

“加尔阔尔玉修”是一种婚俗活动形式，只在婚礼时进行，是柯尔克孜人结婚仪式中的组成部分。主要流传于克孜勒苏柯尔克孜自治州的乌恰、阿克奇、阿克陶等县。

传统的畜牧业生产方式，形成了柯尔克孜人散居的习惯。每个“阿克维依”（即白毡房）相距较远。迎亲的当天，新郎等一行人早早地从自己的阿克维依出发，一路伴随着库木孜弹唱的欢歌笑语前行，当行至看见新娘家的阿克维依时，全体下马，新郎及其他小伙子手拿绣花手绢，边绕边唱，意欲急步快行，但同行的姑娘们则抓住小伙子的腰带，有意往后拽，意为“小伙子们，不要太性急了！”在这种前拉后拽的嬉戏欢闹中，众人步行来到新娘家的阿克维依前。此时，新娘家早已准备好传统的“托库司塔瓦克”，迎接娶亲队伍的到来。托库司塔瓦克意为九只盘子，它是由新娘的数名女友，手持装有手抓肉、奶茶、“包尔沙克”（油炸小面食）等食物的托盘所组成。盘子数并不一定是九个，名之为“九”，可能是历史上突厥语民族崇尚数字“九”的一种遗风。

欢迎仪式结束后，女友们将身着民族盛装的新娘从阿克维依中拥出，随即拿一根红绸或红布带，把两位新人从腰际绕在一起。红绸或红布的两头分别由俩女友抓住，并用力拉拽，使新郎、新娘紧紧相依。接着新娘的同辈女性亲属（如嫂子）拿一面镜子站在两位新人身后，让两人同时回头照镜子。当两位新人洋溢着幸福的面孔双双映入镜中时，在场的男女双方亲友齐声呼喊男子英俊强壮、女子秀美漂亮等赞美词语。在一片赞美祝愿的欢呼声中，群众自动围成一圈，开始加尔阔尔玉修。

首先，由一名男青年下场，走近自己选中的女青年，拿自己手中绕成条状的手绢打女

青年一下,女青年在众人的欢唱声中起立,与男青年双手相拉,在欢快而优美的库木孜弹唱声中起舞。舞蹈优雅,但又不失草原民族质朴的民风。接着女青年合着乐曲即兴填词演唱一段歌颂爱情、祝愿婚姻美满的歌。如:

都说姑娘有自己的游戏,今天我也乘兴参加,我是一个爱唱歌的年轻人。

朦朦细雨湿润草原,你们翩翩起舞的时候,可曾看到我的布棒槌。

然后,拿走男青年的手绢,走近另一名男青年,两人共舞后,男青年再即兴编词演唱。如此循环往复,直至夜幕降临,新人双双上马,在众人的簇拥下,怀着对美好未来的憧憬,向自己崭新的阿克维依走去,活动才告结束。

加尔阔尔玉修的活动,始终在库木孜、吾胡孜库木孜、克雅柯等乐器的演奏和人们的欢歌声中进行。参加者不受年龄限制,只要拿手绢者找到谁,谁就得按成规行事。整个活动过程中,人们一直沉浸在对新人的美好祝愿和对未来美好生活向往的欢愉气氛之中。

(二) 音 乐

加尔阔尔玉修舞曲由两部分组成。第一部分为 $\frac{3}{4}$ 节拍,旋律优美动人。第二部分为 $\frac{2}{4}$ 节拍,旋律轻快活泼。歌曲用库木孜伴奏,歌者依曲调即兴填词,内容多为歌颂青年男女之间纯洁的爱情和对新娘、新郎的美好祝愿。

加尔阔尔玉修舞曲

1 = G 快 速

传授 马芒·库尔班(柯尔克孜族)
记谱 阿不来克·马斯林姆(维吾尔族)

$\frac{3}{4}$ 5 6 7 7 | 7 . 6 5 | 1 . 3 2 3 | 5 - 5 | 5 5 4 | 3 . 2 1 |

3 . 5 4 3 | 2 - - || 5 6 7 7 | 7 . 6 5 | 1 . 3 2 3 | 5 - 4 |

1 = F 快速

3 3 2 1 | 2 . 3 6 | 7 . 2 1 | 5 - - || $\frac{2}{4}$ 6 6 7 1 1 2 | 3 3 1 |

D.C.

2 2 3 4 4 2 | 3 3 2 || 6 6 7 1 1 3 | 2 2 5 . 6 | 7 7 2 1 1 3 | 6 6 6 ||

D.S.

(三) 造型、服饰、道具

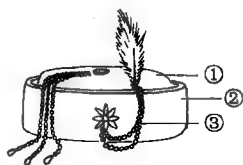
造 型



男、女青年

服 饰(除附图外,均见“统一图”和《库木孜舞》)

1. 男青年 戴毡帽,穿衬衣、裤子、皮靴,系长腰带。
2. 女青年 戴圆顶镶白色皮边的柯尔克孜女帽,穿连衣长裙、便裤、平底靴,套深色坎肩。



女 帽

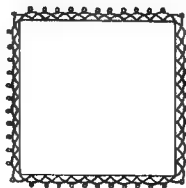
①红绒 ②白羊皮 ③彩珠



坎 肩

道 具

手绢 红色绸布,约 30 厘米见方,四边有手工钩织的白色花边。



手 绢

(四) 动作说明

基本步伐

1. 三拍走步($\frac{3}{4}$ 节拍)

第一拍 左脚向前迈一步。

第二拍 右脚靠到左脚旁。

第三拍 静止。

2. 二拍走步($\frac{2}{4}$ 节拍)

第一~二拍 做“三拍走步”第一至二拍的步伐。

基本动作

双人靠肩(以 $\frac{3}{4}$ 节拍为例)

准备 二人面相对站立,男左手拉女右手,右手拉女左手。

第一~三拍 二人双肘架起同时做“三拍走步”向对方右侧上步,成右肩相靠(见图一)。

第四~六拍 二人同时做“三拍走步”后退,双臂自然前伸成拉手对视(见图二)。

第七~九拍 同第一至三拍动作向对方左侧上步,成左肩相靠。

第十~十二拍 同第四至六拍的动作。

第十三~十八拍 男左手松开女的右手,右手拉女左手上提,带动女向左转一圈(见图三)。然后放开女的左手,走到女右侧右转身成男右女左同向并排站立。

提示:如遇 $\frac{2}{4}$ 节拍,则用“二拍走步”做该动作,十二拍完成。



图 一



图 二



图 三

(五) 跳 法 说 明

婚礼进行至新人双双照镜完毕,加尔阔尔玉修活动即开始。众人围成圈或坐或站,伴奏者随意在任何一处演奏。首先由一名男青年在乐声和众人的欢呼声中,向自己选中的女青年走去,将自己的手绢拧成条状,轻打女青年的肩。女青年上前和男青年合着乐曲做“双人靠肩”。接着女青年合着乐曲即兴填词唱歌。然后,男青年退回到人圈中。女青年则拿着男青年的手绢,向另一名男青年走去,用手绢轻打男青年。男青年即上前与女青年拉手做“双人靠肩”。接着男青年合着乐曲即兴填词唱歌。歌毕,再拿着手绢向下一名女青年走去。如此循环往复,直到夜幕降临,新人离去。

活动进行中,三拍子和二拍子的乐曲由乐手们即兴掌握,交替演奏。

传 授 坎姆散·木拉西(柯尔克孜族)

编 写 李作义、依米提·米合肉拉

绘 图 许明康(造型、动作)

姚 鹏(服饰、道具)

资料提供 库尔班·布维(柯尔克孜族)

执行编辑 李作义、梁力生

挤 奶 舞

(一) 概 述

克孜勒苏柯尔克孜自治州的乌恰、阿合奇、阿克陶等县,及邻近的柯尔克孜族聚居区,普遍流传着一组以妇女日常劳动为题材的民间舞,统称为“劳动舞”。据柯尔克孜族舞蹈家赛依哈力·朱马洪(1937年生)讲述,草原上每当人们欢聚时,尤其是在传统的“峪吕西”场合,妇女们往往以模拟平日的挤奶、酿制酸奶和剪羊毛、擀毡、制作花毡等劳动,来展示个人的持家才能。并再一次从中体验劳动的甘苦和取得成果后的喜悦,同时,有着向他人传授劳动技能的含意。久而久之,这种模拟形式逐渐演变成有一定节奏制约和相对固定动作的民间舞蹈,就形成了各种内容的劳动舞。

劳动舞大都没有固定的队形和路线,由一人或多人表演。舞蹈通过各种劳动全过程的模拟演示,展现了柯尔克孜族妇女的聪明才智和娴熟的劳动技能。因为是劳动者亲自表演,故形象生动逼真,生活气息浓郁,有较强的艺术感染力。

劳动舞一般无固定伴奏乐曲,只要合着库木孜弹唱或民间小乐队演奏的欢快的乐声或人声伴唱便可表演。

“挤奶舞”是劳动舞的一种。舞蹈表现柯尔克孜妇女挤奶、酿制酸奶和马奶的过程。主要动作有拍奶、挤奶、晃袋及“叉腰耸肩”、“抓袋耸肩”、“点步盘手”等。按操作程序先后表演,不能颠倒,但路线队形和每一操作过程的长短都不固定,由表演者即兴掌握。多人表演时,则由一位舞蹈技巧最熟练者指挥转换动作。舞者穿日常生活服装(参见《加尔阔尔玉修》)。

(二) 音 乐

挤 奶 舞 曲

传授 马 相 (柯尔克孜族)
记谱 周 吉

1 = G 中 速

$\frac{3}{8}$ 5 1 | 5 1 | 5 1 | 5 1 ||: $\overset{\sim}{3}$ 3 3 |
 $\overset{\sim}{4}$ 4 | $\overset{\sim}{3}$ 1 | $\overset{\sim}{2}$ 1 | $\overset{\sim}{3}$ 3 3 | $\overset{\sim}{4}$ 4 |
 $\overset{\sim}{3}$ 1 | 2 1 | 3 3 | 5 4 | $\overset{\sim}{2}$ 1 |
 $(\overset{\sim}{5}$ 1 1)
 $\overset{\sim}{5}$ 5 1 | $\overset{\sim}{3}$ 1 3 | $\overset{\sim}{3}$ 1 3 | 2 5 1 | 5 1 1 |
3 4 4 | 4 5 3 | $(\overset{\sim}{2}$ 5 1)
2 1 | 5 1 3 | 4 3 1 |
 $\overset{\sim}{3}$ 5 4 | 2 2 | $(\overset{\sim}{1}$ 0 5)
1 5 5 | 5 3 1 | $\overset{\sim}{3}$ 5 4 | 2 5 5 |
1 0 | $(\overset{\sim}{5}$ 1 1 | $\overset{\sim}{5}$ 1 1 | $\overset{\sim}{5}$ 1 1 | $\overset{\sim}{5}$ 1 1 | 1 0 ||

说明：本乐曲由库木孜独奏或齐奏，可任意作多次反复，每次反复时演奏略有不同。

(三) 动作说明

基本步伐

1. 靠点蹲步(以右为例)

第一~二拍 右脚向右横迈一步,顺势屈膝半蹲。

第三拍 保持半蹲,左脚靠到右脚旁以前脚掌点地。

2. 后点步(以左为例)

准备 站左“踏步”。

第一~二拍 右脚原地踏一步(或向右迈一步)。

第三拍 左脚于右脚后以前脚掌点地。

基本动作

1. 抱桶碎步

做法 双脚走“碎步”前行或横移,双手在胸前做抱奶桶状,上身右拧(见图一)。

2. 双手拍奶

做法 双腿左(或右)“跪蹲”,双臂前平伸稍屈肘,手心相对,两手一抻距,上身前俯,一拍一次轻轻抖动手掌(似拍牛的乳房)。

3. 双手挤奶

做法 姿态同“双手拍奶”。前三拍,右手拇指与食指、中指相捏向下拉,做模拟挤奶动作,左手随之上抬,上身向右晃(见图二);后三拍,做前三拍的对称动作



图 一



图 二

4. 交替挤奶

第一~六拍 做“双手挤奶”。

第七~十二拍 右手连做“双手挤奶”前三拍的动作两次,左手“叉腰”。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

5. 叉腰耸肩

第一~十二拍 双腿左(或右)“跪蹲”,双手“叉腰”,做三拍一次的“耸肩”四次,同时,上身渐渐前俯(似看桶中的奶)。

第十三~二十四拍 做三拍一次的“耸肩”两次,接做一拍一次的“耸肩”三次,再做三拍一次的“耸肩”一次,同时,上身渐渐后仰。

6. 点步抱桶

做法 起右脚走左“后点步”向右横走,背向圆心顺时针方向绕圈行进,双手在胸前做抱桶状,上身稍左拧,同时,三拍一次向右“摆头”。

提示:也可做原地向右转圈。

7. 踏步倒奶、拴袋口

做法 双腿右(或左)“踏步半蹲”,双手做抱奶桶往“恰拉西”(即羊皮口袋)中倒奶,再将桶放下,用绳子拴“恰拉西”袋口的模拟动作。

8. 单手晃袋

做法 双腿右(或左)“踏步半蹲”,左手“叉腰”。右臂前伸稍屈肘,手握拳(似抓“恰拉西”袋口),做三拍一次摇晃奶袋制酸奶的模拟动作:第一拍右手下压顺势前推、上身前俯稍左拧(见图三);第二至三拍,右手后拉稍上提,重心移至右脚,上身后仰(见图四)。眼视右手。



图 三



图 四

9. 双手晃袋

第一~三拍 脚走右“靠点蹲步”,双臂前平伸稍屈肘,双手握拳(似抓“恰拉西”袋口)。

第四~六拍 双腿保持姿态,双手做“单手晃袋”的右手动作。

第七~十二拍 脚做第一至六拍的对称动作,双手动作同前。

10. 抓袋耸肩

第一~三拍 同“双手晃袋”第一至三拍的動作。

第四~十二拍 保持舞姿,做三拍一次的“耸肩”三次,同时上身渐向右倾。

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

11. 点步盘手

第一~十二拍 起左脚原地走右“后点步”(屈伸幅度较大),右手手心向上似端碗状,从右胯前向内经腋下往后划平圆,并逐渐拧腕划到右前上方(即“上盘掌”),动作过程中始终保持手掌呈水平面,左手端掌在胯左前(见图五、六、七)。



图 五



图 六



图 七

第十三~二十四拍 做第一至十二拍的对称动作。

12. 敬奶

做法 右(或左)“跪蹲”,上身稍前俯,双臂前平伸稍屈肘,手心向上做端碗向客人敬奶状。

(四) 跳 法 说 明

舞蹈开始,舞者一人或多人在[挤奶舞曲]声中,做“抱桶碎步”走到人们自然形成的圆圈中央,依次表演“双手拍奶”、“双手挤奶”、“交替挤奶”和“单手晃袋”、“双手晃袋”等制酸奶的模拟动作。中间不时穿插“叉腰耸肩”、“抓袋耸肩”等表达喜悦情绪的表演性动作。舞蹈结束前,舞者双手模拟端碗状,做有一定难度的“点步盘手”,最后以“敬奶”结束全舞。

(五) 艺 人 简 介

赛依哈力·朱马洪 女,柯尔克孜族,1937年出生于阿克奇县一个牧民家庭。从小喜好歌舞,十五岁进阿克苏地区文工团任舞蹈演员。1955年参加庆祝新疆维吾尔自治区成

立的文艺汇演,受到好评,1960年曾随新疆少数民族艺术团赴北京、湖北、广东、四川等省市演出。

传 授 赛依哈力·朱马洪

编 写 李作义

依米提·米合肉拉

绘 图 许明康

资料提供 库尔班·布维(柯尔克孜族)

执行编辑 李作义、梁力生

花 毡 舞

(一) 概 述

“花毡舞”是劳动舞之一。由柯尔克孜族妇女日常生活中制作花毡的劳作过程发展而来。舞蹈以“剪毛”、“打毛”、“压毛”、“擀毡”、“绣花毡”等直接来源于生活的模拟动作为主，构图简单。由舞者一人或多人在表演场地“跪坐”或“跪蹲”，依次表演从剪羊毛到绣花毡的一系列花毡制作过程，最后以“夸花毡”结束全舞。

(二) 音 乐

[花毡舞曲]为普遍流传于新疆境内柯尔克孜族聚居区的一首库木孜曲，可由一支库木孜独奏，也可由几支库木孜齐奏。

花 毡 舞 曲

1 = \flat B 中 速

传授 依不拉音（柯尔克孜族）
记谱 周 吉



2.43 3.12 | 67717 6 3 | 6.717 6 6 | 67717 6 3 | 6.717 6 6 |

||: [>]665 [>]66#4 | [>]553 [>]#442 | [>]6655 [>]77#44 | [>]5533 [>]#442 | 6 3 312 |

243 312 | 6 3 312 | 243 312 | 6717 ^(66 3) 6 3 | 6717 6 6 |

6717 ⁽⁶⁶³⁾ 6 3 | 6717 6 6 | 6717 6 3 | 6717 6 6 | 6717 6 3 |

6717 6 6 ||: [^]6 - | [>]6 0 0 ||

(三) 造型、服饰

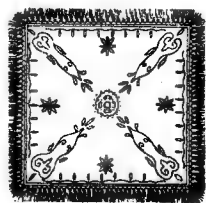
造 型



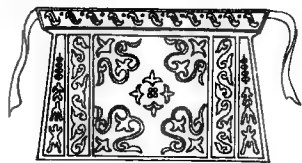
女舞者

服 饰

头戴花帽再系白色线钩头巾,腰扎围裙。其余同《库木孜舞》女舞者。



头 巾



围 裙

绣鲜亮的彩色图案

(四) 动作说明

1. 剪毛

准备 双腿跪地,臀部后坐。(以下至动作6的准备均同此)

第一~四拍 上身前俯,双臂前伸,左手按于前下方做按羊状,右手做拿剪刀状在左手旁一拍一次做剪羊毛的模拟动作,并逐渐向前推移,同时一拍一次做“耸肩”(前半拍向下,后半拍上耸),眼跟右手走(见图一)。

2. 交替打毛

第一~二拍 上身前俯右拧,双手握拳,左手前伸往下打一下,右手伸向右后上方,眼看右下方(见图二)。



图 一

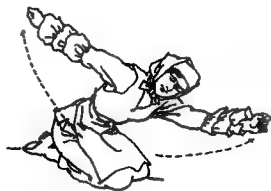


图 二

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

3. 单手打毛

第一~四拍 基本姿态同“交替打毛”第一、二拍,左手一拍一次做向下捶打动作,同时从左前逐渐移向右前。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

4. 压毛

第一~四拍 上身前俯,双臂前伸屈肘,手握拳,拳心向上,下臂与地面平行。第一、三拍双手前推(见图三),第二、四拍后拉,同时,双手从左前逐渐移向右前。

第五~八拍 反复第一至四拍的动作,双手从右前渐移向左前。

5. 擀毡

第一拍 上身前俯,双臂前伸,手心向下,手掌沿地面向前推,双肩随之下压。

第二拍 双手向后拉,同时“耸肩”,上身稍起,眼看左旁(见图四)。



图 三

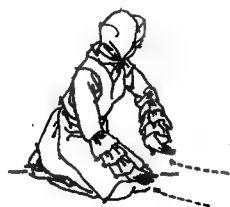


图 四

6. 剪毡

做法 基本同“剪毛”,但模拟剪毛的动作放慢一倍,即两拍剪一次。

7. 绣花毡

第一~二拍 左“跪蹲”,左手向前平伸做托毡状,右手拇指、食指相捏如拿针状,手心朝下向左手上方刺去,眼看左手,上身稍左倾。

第三~四拍 右手翻掌成手心朝上从左平移向右旁(似拉线),上身随之向右拧,眼看右手(见图五)。

8. 夸花毡

做法 双脚一拍一次做“后点步”(同《库木孜舞》“后点步”)横向行进,双手在肩前做提花毡状,一拍一次向左、右平移,头顺手的移动做“摆头”(见图六)。

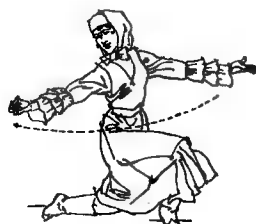


图 五



图 六

(五) 跳 法 说 明

花毡舞的表演形式同《挤奶舞》。舞蹈开始,舞者一人或多人在[花毡舞曲]的乐曲声中进入场内,双腿跪地,按“动作说明”中的排列顺序依次表演,以优美的舞姿表现制作花毡的过程,每个动作可多次反复,最后以“夸花毡”结束全舞。

传 授 赛依哈力·朱马洪(柯尔克孜族)

编 写 李作义、依米提·米哈肉拉

绘 图 许明康(造型、动作)

姚 鹏(服饰)

资料提供 库尔班·布维(柯尔克孜族)

执行编辑 李作义、梁力生

蒙古族舞蹈

萨 吾 尔 登

“萨吾尔登”是新疆蒙古族最主要的民间舞蹈，在各地蒙古族聚居区广为流传，深受广大人民的喜爱。新疆蒙古族无论男女老少，几乎人人都会跳萨吾尔登。萨吾尔登既是新疆蒙古族民间舞曲和歌舞曲的曲牌名称，同时又是民间舞蹈的统称。

关于萨吾尔登一词的由来，有很多种说法。一说是形容一种马步。一说是指弹奏“托布秀尔”琴时，手的来回甩动。一说是由土尔扈特蒙古语“萨吾那”而来，意为马的头上下不停地弹动，“登”是托布秀尔弹奏时发出的“登登”声，两词合二为一，就是萨吾尔登。一说与蒙古语“萨吾尔”、“萨吾尔登”有联系，蒙古族人看到小孩玩耍时常说“萨吾尔、萨吾尔地玩”，看到小孩高兴地蹦跳时常说“萨吾尔登、萨吾尔登地跳”，意指逗人喜爱的小孩动作。

萨吾尔登除家族世代相传的传授方式外，主要是民间的自然传承。据温泉县哈尔布乎镇牧民毛木日（1922年生）、博乐市吐布拉克乡农民班德（1906年生）、和静县巴伦台乌拉斯台查干牧民曹甫民其克（1920年生）、和硕县塔哈尔其乡的牧民胡月（1930年生）等著名蒙古族民间艺人说：“我们的祖先很早以前就有弹奏托布秀尔琴、跳萨吾尔登舞的习惯，我们是从父辈那里继承下来的，父辈们又是从老辈们那里继承下来的。”起始年代已邈不可考。

萨吾尔登常在喜庆节日、男婚女嫁、迎宾送客的家宴等娱乐活动时跳。活动场地、人数不限，一般是在毡房和毡房附近的草地上进行。每当优美的托布秀尔琴响起，围坐成圈的人们便自然地合着乐曲拍手合唱：

像水浪拍着河岸一样，
苗条的少女在起舞歌唱，
弹起萨吾尔登舞曲，
美丽的姑娘尽情地跳吧！
嗨！登登！嗨！登登！

歌声中，人们徐徐上场，开始起舞。舞蹈没有特定的程式，也不要求动作的一致，可以在统一的音乐节奏中，随舞者的情绪及舞技即兴发挥。

萨吾尔登的动作十分丰富，有表现劳动和日常生活的，如挤奶、捣奶、套马、献茶、敬

酒、擀毡、播种、收割等；有表现妇女生活的，如照镜、描眉、梳辫等；有模拟动物的，如模拟雄鹰翱翔，模拟山羊、田鼠，模拟及表现马的各种马步及鸟类的各种动作；还有表现爱情和模拟各种人物形象的。

萨吾尔登分徒手跳、持具跳、载歌载舞跳和对歌对舞跳几种形式。对歌的形式是边歌、边舞、边表演。在某些地区，当萨吾尔登跳到兴致最高时，人们便分成男女两大阵营，每边各出一人开始对歌。对歌采用问答形式，即兴编词（有时也加上许多民歌），答者除要快而准的说出答案外，还须语言幽默、诙谐，如果答者拖长时间或答非所问的话，观者就会起哄，答者就得认输下阵，但马上会有新的一员顶替他（她）。对歌时的舞蹈动作随歌词内容自由发挥。在场的围观者常常为一句美妙的提问或一种奇特的对答发出高声的喝彩，使得对歌气氛更加活跃，情绪更加高涨。

由于受生活、居住环境及服饰穿戴习惯的影响，萨吾尔登下肢动作比较简单，主要风格体现在上肢。手、腕、肩、臂的弹、压、推、拉、揉、绕；以腰为轴的前俯后仰，肩前推则肘后顶，肩后顶则肘前推，脚慢手快，棱角分明；以及每一动作双膝始终带弹性的屈伸颤动形成萨吾尔登的鲜明特点。

到目前为止已搜集到二十几套萨吾尔登舞曲和十几个萨吾尔登舞蹈。其中有“角日哈勒”（意为“黑色的走马”）萨吾尔登、“阿吉姆”（意为“慢”）萨吾尔登、“沙力戈台克”（也叫“欧力戈台克”）萨吾尔登、“阿恰”（意为“驮物”）萨吾尔登、“美丽的姑娘”（也叫“套日乐格”）萨吾尔登、“黑骆驼”萨吾尔登、“索伦”萨吾尔登、“海登”萨吾尔登、“立式”萨吾尔登、“索胡日”萨吾尔登、“哈那层”萨吾尔登、“土尔根”萨吾尔登、“卓拉”（意为“碎步”）萨吾尔登等等。其中阿吉姆、角日哈勒、阿恰、沙力戈台克萨吾尔登最具代表性，其余的基本大同小异。

萨吾尔登舞曲的旋律简单，节奏复杂而富于变化，每首舞曲基本由一、两句乐句贯穿始终拼成带有即兴性的旋律。这种乐句有的和蒙古族短调民歌的风格相近，有的则是由几个音符组合而成的某种可舞节奏型。舞曲重音明显，结构短小，因此需要作多次反复。舞曲的节奏有以下几类： $\frac{6}{8}$ 拍、 $\frac{2}{4}$ 拍、 $\frac{4}{4}$ 拍，其中以 $\frac{2}{4}$ 拍为多数。伴奏乐器主要为托布秀尔，托布秀尔是新疆蒙古族特有的乐器之一，属木质双弦拨弹类乐器。乐手以右手手指拨弦发声，左手在一个把位上按弦改变音高，大部分时间双弦同时发声，音色浑厚、有力。它既可作为伴奏乐器，又可用来表演。每当聚会活动进入高潮时，技艺高超的托布秀尔手便开始边弹奏边表演，只见他（她）将托布秀尔忽而置于胸前、忽而置于肩上、忽而置于身后、忽而高举头顶弹奏，活泼多样。托布秀尔虽常常是一人演奏，但由于它与舞蹈紧密配合，又有群众伴唱，因而具有强烈的艺术效果。除托布秀尔外，在阿勒泰地区布尔津县哈纳斯——禾木蒙古民族乡和哈巴河县的白哈巴乡，则主要用一种古老的拉弦乐器——“依克勒”为萨吾尔登舞伴奏。

执笔 李季莲、布 泰（蒙古族）

阿吉姆萨吾尔登

(一) 概 述

“阿吉姆”萨吾尔登广泛流传于博尔塔拉蒙古自治州的博乐市、精河县、温泉县以及巴音郭楞蒙古自治州的和静县、焉耆县、和硕县、博湖县等地。因其随意性强,所以普及率很高,新疆的蒙古族男女老少几乎人人会跳。

阿吉姆萨吾尔登舞蹈动作多为对劳动动作和日常生活动作的模拟,生动地表现了蒙古族人民对大自然及美好生活的向往和热爱。

舞蹈以手腕和肩部的动作变化为主。手的动作有“压弹腕”、“扣腕”、“压提腕”,肩的动作有“硬耸肩”、“碎抖肩”等,脚步多用“大踏步”、“拖擦步”等,典型动作为“踏步硬耸肩”、“碎平步抖肩”。

阿吉姆萨吾尔登深受当地人民的喜爱,也是专业文艺创作者的极好素材,博尔塔拉蒙古自治州文工团将其整理、加工后搬上舞台,由十六人表演,取名《卫拉特舞》,于1987年参加了中国艺术节“天山之秋”文艺调演,荣获艺术节优秀节目奖。

(二) 音 乐

萨吾尔登舞曲

传授 道鲁木加甫（蒙古族）

才布格加甫（蒙古族）

记谱 周吉

1 = G 快 速

托布秀尔

$$\left\{ \begin{array}{l} \frac{6}{8} \end{array} \right. \left\{ \begin{array}{l} \overset{\vee}{2}\overset{\vee}{2}\overset{\vee}{2} \quad \overset{\vee}{2} \quad . \quad | \quad \overset{\vee}{2} \quad \overset{\vee}{3} \quad \overset{\vee}{2} \quad . \quad | \quad \overset{\vee}{2} \quad \overset{\vee}{3} \quad \overset{\vee}{2} \quad \overset{\vee}{5} \quad | \quad \overset{\vee}{3}\overset{\vee}{2} \quad \overset{\vee}{2} \quad . \quad | \quad \overset{\vee}{3}\overset{\vee}{2}\overset{\vee}{3} \quad \overset{\vee}{3}\overset{\vee}{3} \quad | \\ \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{1} \quad | \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{1} \quad | \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{1} \quad | \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{1} \quad | \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{1}\overset{\vee}{6}\overset{\vee}{1} \quad | \end{array} \right.$$
$$\left\{ \begin{array}{l} \overset{\vee}{\mathbf{3}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{3}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{333}} \mid \overset{\vee}{\mathbf{323}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{333}} \mid \overset{\vee}{\mathbf{323}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{2.}} \mid \overset{\vee}{\mathbf{323}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{333}} \mid \overset{\vee}{\mathbf{323}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{535}} \mid \\ \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{1}} \mid \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{161}} \mid \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{1}} \mid \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{161}} \mid \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{6}} \quad \overset{\vee}{\mathbf{6}} \mid \end{array} \right.$$
$$\left\{ \begin{array}{l} \overset{\vee}{\underline{323}} \quad \overset{\vee}{\underline{333}} \mid \overset{\vee}{\underline{323}} \quad \overset{\vee}{2.} \mid \overset{\vee}{\underline{323}} \quad \overset{\vee}{\underline{333}} \mid \overset{\vee}{2} \quad \overset{\vee}{2} \quad \overset{\vee}{3.} \mid \overset{\vee}{2} \quad \overset{\vee}{3} \quad \overset{\vee}{\underline{333}} \mid \\ \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{\underline{161}} \mid \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{1} \mid \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{\underline{161}} \mid \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{\underline{621}} \mid \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{6} \quad \overset{\vee}{\underline{161}} \mid \end{array} \right.$$
$$\left\{ \begin{array}{l} \overset{\vee}{\underline{223}} \overset{\vee}{\underline{2.}} \mid \overset{\vee}{\underline{2}} \overset{\vee}{\underline{3}} \overset{\vee}{\underline{333}} \mid \overset{\vee}{\underline{323}} \overset{\vee}{\underline{2.}} \mid \overset{\vee}{\underline{323}} \overset{\vee}{\underline{333}} \mid \overset{\vee}{\underline{323}} \overset{\vee}{\underline{2.}} \\ \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{1}} \mid \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{161}} \mid \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{1}} \mid \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{161}} \mid \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{6}} \overset{\vee}{\underline{1}} \end{array} \right.$$
$$\left\{ \begin{array}{l} \overset{\vee}{\underline{323}} \quad \overset{\vee}{\underline{333}} \mid \overset{\vee}{\underline{2}} \quad \overset{\vee}{\underline{2}} \quad \overset{\vee}{\underline{2.}} \mid \overset{\vee}{\underline{2}} \quad \overset{\vee}{\underline{3}} \quad \overset{\vee}{\underline{333}} \mid \overset{\vee}{\underline{2}} \quad \overset{\vee}{\underline{2}} \quad \overset{\vee}{\underline{2.}} \mid \overset{\vee}{\underline{2}} \quad \overset{\vee}{\underline{0}} \quad \overset{\vee}{\underline{0.}} \\ \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{161}} \mid \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{1}} \mid \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{161}} \mid \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{1}} \mid \overset{\vee}{\underline{6.}} \quad \overset{\vee}{\underline{0}} \quad \overset{\vee}{\underline{0.}} \end{array} \right.$$

(三) 造型、服饰、道具

造 型



蒙古族老大爷



蒙古族中年妇女



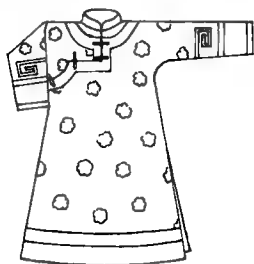
蒙古族姑娘



蒙古族小伙

服 饰(除附图外,均见“统一图”)

1. 蒙古族老大爷 头戴礼帽,穿花缎长袍(一般为深色)、便裤、皮靴,系长腰带。



花缎长袍

2. 蒙古族中年妇女 梳两根长辫,辫上套绸缎做的发辫套,发辫套上挂用彩珠镶嵌的银质装饰物,套下接黑线穗。头戴串珠帽,穿绣花边的团花缎袍、便裤、高跟靴。



发辫装饰

①发辫 ②发辫套
③银质装饰物 ④黑线穗



发辫套



银质装饰物

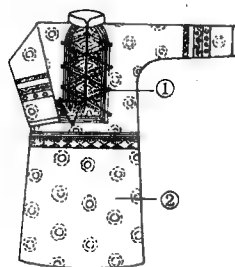


黑线穗



串珠帽

①彩珠 ②黑色绸或缎
③银制品镶彩珠



团花缎袍

①鲜艳色彩的线绣图案
②深色团花缎

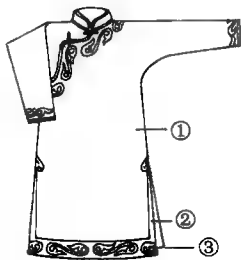
3. 蒙古族姑娘 梳多根长辫,中间一根是粗辫,两边梳十几根细辫,粗辫上挂高乐布当(头饰)。头戴串珠帽,穿布或绸缎的大襟长袍(颜色随意)、便裤、高跟靴,胸前挂高台布尔洪(胸饰),缠长腰带。

4. 蒙古族小伙 头戴毡帽,穿布或绸缎的大襟长袍、便裤、皮靴,缠长腰带。



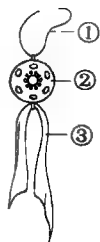
高乐布当

①银质饰物
②彩珠 ③红穗



长袍

①紫红或天蓝色
②黑色 ③金色



高台布尔洪

①红丝线 ②银制品
镶彩珠 ③红绸



毡帽

道具

托布秀尔 木制(樟木、榆木、沙枣木均可),长约70至80厘米(见“统一图”)。

(四) 动作说明

肩与手的动作

1. 碎抖肩

做法 双肩前后交替快速的抖动。

2. 硬耸肩

做法 三拍一次做“硬肩”,向前的一肩顺势略上耸。

3. 压弹手

做法 双手五指拼拢三拍一次有力地做“弹手”。

4. 压提腕

第一~三拍 右手“压腕”同时左手“提腕”。

第四~六拍 做第一至三拍的对称动作。

基本脚位与步伐

1. 靠脚跪蹲

做法 撤右脚成右“跪蹲”，右膝紧靠左脚。

2. 拖擦步

第一～三拍 右脚擦着地向前迈一步，膝稍屈，重心向下并尽可能前移，左脚跟离地，随后右膝稍伸。

第四～六拍 做第一至三拍的对称步伐。

3. 挪转

准备 上左脚成右“踏步”，双膝微屈。

第一～三拍 以左脚前脚掌为轴，前两拍左脚跟向前挪动一下，第三拍右脚前脚掌点一下地，同时向左转八分之一圈。

第四～二十四拍 做第一至三拍动作七次，向左转一圈。

基本动作

1. 压弹腕绕臂

准备 上左脚成右“大踏步”，双手手心朝下，右手带动右臂屈肘旁抬，左手于腹前。

第一～三拍 右手经上弧线划至脸左前，手心向左，左手背至臀后，上身左拧稍俯向右前，脸向左前（见图一）。

第四～十二拍 双手做“压弹手”，右手经胸前至腹前，左手从旁抬至左上方，上身慢慢起直并稍右拧，脸向右前，头稍右倾，同时做“硬耸肩”（见图二）。



图 一



图 二

第十三～二十四拍 脚不动，做第一至十二拍的对称动作。

提示：本节目凡是在原地做的动作，始终保持每三拍向下颤一次。

2. 虚握拳绕臂

做法 双手虚握拳做“压弹腕绕臂”。

3. 扣腕下插

准备 上左脚成右“大踏步”，右臂屈肘、手心向上抬至肩右前，左手于左胯旁。

第一~三拍 右手用力向里扣腕，左臂提肘，手心向左后扣腕，上身左拧右倾，脸转向左前，同时做一次小的“耸肩”（见图三）。

第四~十二拍 右手贴身向下插经下弧线至胯右旁，左手以指带腕经里向前转腕，手心向上抬至肩左前，双手在运动过程中于每三拍的第一拍微顿一下，同时每三拍做一次小的“耸肩”，上身渐起转向前，眼视右前（见图四）。



图 三



图 四

第十三~二十四拍 脚不动，做第一至十二拍的对称动作。

4. 前俯后仰扣腕

第一~三拍 上左脚成右“大踏步”，右手经“提腕”旁抬，再“压腕”盖至前下方，左手向后扣腕成手心向上，上身顺势前俯90度，同时做右“硬肩”（见图五）。

第四~六拍 保持舞姿，右手“提腕”，左手“压腕”，上身稍起，做左“硬肩”。

第七~九拍 右手于原位“压腕”，左手“提腕”带动左臂抬至左上方，同时上身起直，做右“硬肩”（见图六）。



图 五



图 六

第十~十二拍 保持舞姿，身稍后仰，同时右手“提腕”，左手“压腕”，做左“硬肩”。

第十三~二十四拍 脚不动，做第一至十二拍的对称动作。

5. 屈肘硬肩

做法 撤右脚成右“踏步半蹲”，重心在右脚，脚跟落地，双臂屈肘立腕、手心向前抬至肩前与肩同宽，三拍一下做“硬耸肩”，顺势做“压提腕”（见图七）。

6. 腹前压提腕转

做法 脚做“挪转”，双手于腹前手心向下，做“硬耸肩”，顺势做“压提腕”。

7. 胯旁压提腕转

做法 双臂提肘，双手按于胯两侧、指尖向前，动作同“腹前压提腕转”。

8. 拖擦步按掌硬肩

做法 走“拖擦步”，左手“叉腰”或“拳叉腰”，右手于“按掌”位做“压提腕”，同时做“硬耸肩”，眼视前（见图八）。

9. 拖擦步举臂硬肩

做法 右手举于右前上方，手心向前，指尖向左，动作同“拖擦步按掌硬肩”。

10. 叉腰硬肩转

做法 脚做“挪转”，双手“拳叉腰”或“叉腰”，做“硬耸肩”。第一至十二拍上身前俯，眼视前下方（见图九），第十三至二十四拍，上身起直，眼视前。



图 七



图 八



图 九



图 十

11. 踏步移重心

第一～六拍 上左脚成右“踏步”，上身前俯，双手“拳叉腰”，做“硬耸肩”（参见图九）。

第七～十二拍 重心后移，右脚跟落地，左脚跟离地，上身后仰做“硬耸肩”。

12. 倒酒

做法 上左脚于右“踏步”位，双膝屈，右脚全脚踩地，左手于身前做拿杯状，右手于左手右上方，拇、食指张开，虎口对左手做倒酒状（见图十）。

13. 敬酒

做法 上左脚成右“大踏步”，上身前俯，双手做捧碗状前伸似敬酒，眼视前下方。

14. 照镜

做法 撤右脚成“靠脚跪蹲”，右手轻扶头后，左手竖于脸前、掌心对脸做照镜状，同时

做“硬耸肩”。

15. 梳辫

第一~三拍 撤右脚成“靠脚跪蹲”，左手心向上抬至胸右前，右手心向下按至右胯前，上身微俯向右前，脸转向左前，眼视左前下方，同时做右“硬耸肩”（见图十一）。

第四~六拍 右手翻掌成手心向上抬至右肩前，左手翻掌成手心向下按至右胯前。同时做左“硬耸肩”。

16. 挤奶

第一~六拍 双腿跪地，臀部坐在脚上，身向左倾，头右倾，双臂前伸，双手虚握拳、掌心相对，拇指、小指略翘起，左手上提，右手向下“压腕”做挤奶状，眼视左手（见图十二）。

第七~十二拍 身稍起，臀部离脚，上身略向右后移，头稍左倾，右手上提，左手向下“压腕”，眼视右手（见图十三）。



图 十一



图 十二



图 十三

17. 捣酸奶

第一~三拍 上左脚成右“踏步半蹲”，身微后仰，双手握拳于身右前（右手在上）做握棒状，眼视右前。

第四~六拍 双手原位下落，上身稍前俯，做捣奶状，眼视右前下方。

18. 剪羊毛

第一~十二拍 双腿跪地，右手虚握拳翘拇指于身右前下方（似握剪刀），左手按于右胯前（似按羊），稍扣左腰（见图十四），双手从右前平划至身前，同时三拍一次向上弹腕。

19. 弹羊毛

第一~六拍 双膝跪地，双手握拳、掌心相对，右臂经屈肘前抬，再右手向下垂落于前下方，左臂稍屈肘甩至左后方，上身前俯左拧，脸转向左，眼视左下方（见图十五）。



图 十四



图 十五

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

20. 擗毡

第一~三拍 双腿跪地,双手立腕手心向前从胯两旁用力向前推出做擗毡状,上身顺势前俯,脸稍向左转。

第四~六拍 双手拉回于胯两旁、手心向下,上身随之稍起。

21. 抱弹

做法 站左“丁字步”,双膝稍屈,重心在右脚,双手持托布秀尔于身前,左手于“平开手”位按音位,右手弹拨琴弦,同时做“硬耸肩”,眼视右前(见图十六)。

22. 肩弹

做法 右脚撤至左脚后为重心,双膝微屈,将托布秀尔置于脑后,琴身搭右肩,左手按音位,右手弹拨琴弦,同时做“硬耸肩”(见图十七)。



图 十六



图 十七

23. 腰弹

做法 撤右脚接做“挪转”,上身稍仰并右倾左拧,将托布秀尔置于身后,琴正面朝前,右手弹拨琴弦,左手按音位,同时做“硬耸肩”(见图十八)。

24. 头顶弹

做法 左脚上至右脚前,双膝稍屈,将托布秀尔置于头顶,琴正面朝后,左手按音位,右手弹拨琴弦,上身稍左拧,同时做“硬耸肩”(见图十九)。



图 十八



图 十九

25. 踏步硬耸肩

第一~十二拍 撤右脚于右“踏步半蹲”位,右脚全脚踩地,双手手心向上于腰前两侧,做“硬耸肩”,上身随之稍前俯。

第十三~二十四拍 动作不变,重心后移,上身随之稍后仰(见图二十)。

26. 碎平步抖肩

做法 双手虚握拳提于腹两侧,双脚全脚着地,双膝稍屈,重心在脚后跟走碎步,同时做“碎抖肩”(见图二十一)。



图 二十



图 二十一

(五) 跳 法 说 明

在毡房内或草地上,人们自然围坐成圈,托布秀尔手单腿跪地或盘腿而坐,弹起优美的[萨吾尔登舞曲]。随着乐声,男女老少跳起了阿吉姆萨吾尔登。有时一人独舞,更多是男、女多人同舞。动作不要求一致,一般常做“动作说明”中基本动作的动作1至11,而女舞者往往喜欢做动作12至20的“倒酒”、“梳辫”等生活、劳动的模拟动作。舞到高潮时,则在原地或绕场行走,反复地做阿吉姆萨吾尔登的典型动作“踏步硬耸肩”、“碎平步抖肩”等。这时,弹奏托布秀尔的琴手也会在火热气氛的感染下,边弹奏边起身走入圈内,做动作21至24,将托布秀尔放在肩上、头顶、腰后边弹边舞。动作衔接的随意性很大,根据舞者兴致和舞技自然连接。

(六) 艺 人 简 介

毛木日 女,蒙古族,1922年生,博尔塔拉蒙古自治州温泉县哈尔布乎镇牧民。从小

跟奶奶学跳萨吾尔登。她的舞姿优美,动作柔中带刚,在当地影响很大,是众所周知的跳萨吾尔登的能手。

班 德 蒙古族,1906年生,博乐市吐布拉克乡农民。自幼喜爱舞蹈,擅长跳萨吾尔登,动作粗犷,风格浓郁,在当地很有名望。对“舞蹈集成”工作也十分热心,为博尔塔拉蒙古自治州的舞蹈集成工作提供了很多材料。

布 热 蒙古族,1934年生,博乐市人。从小喜爱跳舞,听到音乐就想舞动,不久便成为博乐市颇有名气的跳萨吾尔登的能手。

加 瓦 女,蒙古族,1920年生,温泉县哈尔布和乡牧民。自幼跟父母学跳萨吾尔登,舞姿优美,节奏感强,是聚会活动中跳萨吾尔登的佼佼者。

传 授 毛木日、班 德、布 热
加 瓦

编 写 李季莲、布 泰(蒙古族)
傲尼亚(蒙古族)、刘克勤

绘 图 许明康(造型、动作)
姚 鹏(服饰、道具)

资料提供 巴 根(蒙古族)、蓝福海、周永亮
居 德(蒙古族)

执行编辑 李季莲、吕 波

角日哈勒萨吾尔登

(一) 概 述

“角日哈勒”萨吾尔登广泛流传于巴音郭楞蒙古自治州的和静县、焉耆县、和硕县、博湖县，以及博尔塔拉蒙古自治州的博乐市、温泉县等地。

“角日哈勒”意为“黑色的走马”。关于这一舞蹈的来源，有几种传说。一说：从前蒙古族有让姑娘骑着马出嫁的风俗习惯，因此，娘家陪送的嫁妆中包括马匹。姑娘嫁往他乡后，思念父母，怀念故土，渴望见到自己的亲人，便弹起托布秀尔，以表达这种思乡之情。后来便将这首曲子取名为[角日哈勒]，随曲起舞就产生了角日哈勒萨吾尔登。

另一说：很久以前，在赛里木湖畔的草原上，有一对蒙古族男女青年相爱着。勇敢而英俊的男青年有一匹名叫角日哈勒的骏马。男青年向姑娘求婚，美丽而勤劳的姑娘为考验情人提出了条件，要他骑着角日哈勒绕赛里木湖一圈，同时姑娘用针线缝制一件新衣，如果在新衣缝完之前，他能回到姑娘身边，就嫁给他。小伙子立即应允。飞身上马奔驰而去。当角日哈勒载着小伙子回到姑娘身旁的时候，姑娘手中的针线正好钉完最后一颗钮扣，于是他俩成为相亲相爱的伴侣。

以上传说虽不能说明舞蹈产生的确切年代，但它说明了骏马在蒙古族牧民生活中所起的重要作用。它是游牧生产和生活中重要的劳动和交通工具，角日哈勒萨吾尔登就是通过“走马”、“勒马”、“跑马”等各种马步的模拟来表现骏马，表现草原牧民对马的赞颂和热爱。

(二) 音 乐

角 日 哈 勒

传授 才布格加甫 (蒙古族)
记谱 周 吉

1 = F 快 速

托布秀尔

$$\left\{ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \quad \underline{2 \ 2} \quad \underline{2 \ 2} \mid \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \parallel \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \mid \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \mid \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \mid \\ \underline{6 \ 6} \quad \underline{6 \ 6} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \parallel \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \end{array} \right.$$

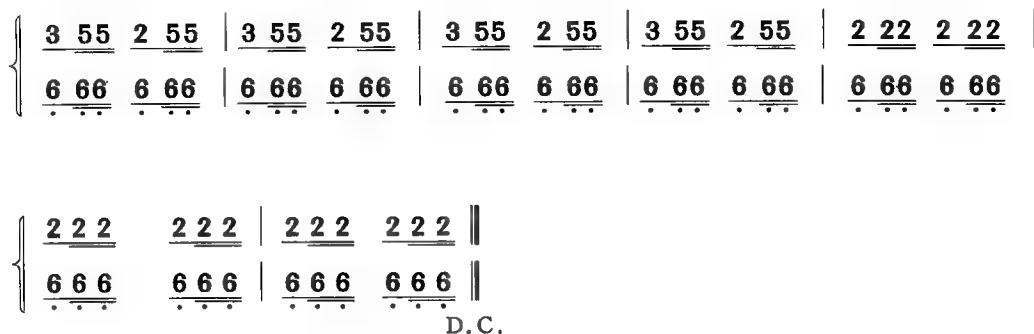
$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \parallel \underline{2 \ 55} \quad \underline{5 \ 55} \mid \underline{5 \ 55} \quad \underline{555} \mid \underline{3 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \underline{3 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \\ \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \parallel \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{666} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{3 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \underline{2 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \underline{2 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \underline{2 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \mid \\ \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \mid \underline{2 \ 3} \quad \underline{2 \ 22} \mid \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \mid \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \mid \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \mid \\ \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{2 \ 22} \quad \underline{2 \ 22} \mid \underline{2 \ 55} \quad \underline{3 \ 33} \mid \underline{3 \ 33} \quad \underline{3 \ 33} \mid \underline{3 \ 33} \quad \underline{3 \ 33} \mid \underline{3 \ 33} \quad \underline{3 \ 33} \mid \\ \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{3 \ 33} \quad \underline{3 \ 33} \mid \underline{3 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \underline{3 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \underline{3 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \underline{3 \ 55} \quad \underline{3 \ 55} \mid \\ \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \underline{6 \ 66} \quad \underline{6 \ 66} \mid \end{array} \right.$$



说明：本乐曲为博尔塔拉蒙古自治州博乐市托布秀尔手才布格加甫所演奏的托布秀尔套曲《萨吾尔登》中的一首。

(三) 造型、服饰

造 型



蒙古族小伙

服 饰

头上缠长头巾，一端垂于右耳旁，其他同《阿吉姆萨吾尔登》中蒙古族小伙的服饰。

(四) 动作说明

1. 走马

第一拍 上左脚跟右脚成右“靠点步”，双手虚握拳，左臂稍屈肘平抬于身前立腕，右

手背至身后,上身稍左倾右拧,眼视前(见图一)。

第二拍 手姿态不变,脚做第一拍的对称动作,上身起正。

提示:每走一步,双膝稍向下颤一次,同时左手做一次小的“提压腕”似勒马状。步伐可前行,也可在原地走动。

2. 蹉步拉马

做法 起右脚双脚交替两拍一次走“蹉步”,右手“拳叉腰”,左手动作同“走马”,身稍后仰(见图二)。



图 一



图 二

3. 点步勒马

第一拍 前半拍,右脚向前上一步,左脚跟抬起,双膝屈,双臂屈肘前伸(左臂在右臂前),双手虚握拳立腕做勒马状,同时上身稍前俯做“碎抖肩”,眼视前(见图三);后半拍,左脚跟落地,上身直起。

第二拍 右脚后撤一步成左“大丁点步”,双手做小的“提压腕”一次,上身后仰(见图四)。

提示:“碎抖肩”的做法同《阿吉姆萨吾尔登》。

4. 跑马步

准备 站“正步”双膝屈,上身前俯右拧,左臂前伸,手虚握拳立腕做勒马状,右手握拳、食指伸出抬至右后上方(见图五)。



图 三



图 四



图 五

做法 保持舞姿双脚一拍一次交替做“跳踢步”,同时右手两拍一次经上向前划至右后下方(见图六)。

5. 踩掌勒马

做法 手动作同“点步勒马”,上身稍前俯右拧,脸向左前,双脚于左“踏步”位脚跟踮起,双膝微屈,双前脚掌同时向旁踩地横移,一拍踩一次(见图七)。



图 六



图 七

6. 勒马转

做法 手势与脚位同“踩掌勒马”,原地走碎步向左转一圈,上身顺势向左后拧,眼视左下方(见图八)。

7. 碎马步

做法 双膝松弛,重心在脚跟,全脚踩地走碎步,右手虚握拳、食指伸出举至右上方,顺时针快速绕动似挥鞭,左臂下垂,同时做“碎抖肩”。

8. 骏马嘶鸣

做法 左“前吸腿”,上身后仰右拧,双手姿态同“点步勒马”(见图九)。



图 八



图 九

(五) 跳 法 说 明

人们围坐成圆圈,当托布秀尔手弹奏[角日哈勒]乐曲时,小伙子们便纷纷起舞。舞者人数视场地大小而定,可一人,也可多人。动作的衔接无规范要求,各种动作可即兴交替做,也可任意多次反复,舞至高潮时舞者常常学马叫声来增加舞蹈气氛,直至尽兴而止。

(六) 艺 人 简 介

彭次克 蒙古族,1922年生,和静县人。自幼跟父辈学习舞蹈,擅长跳萨吾尔登,尤以跳角日哈勒萨吾尔登见长。他的动作奔放自如、刚劲有力。彭次克不仅是一位优秀的继承者,还是一位很好的传授者,多年来,他培养了一批喜爱民间舞蹈的年轻人。

曹甫民其克 蒙古族,1920年生,和静县巴伦台人。从小喜爱舞蹈,以跳萨吾尔登出名。当地只要有聚会活动,总是能看到他潇洒的舞姿,精湛的舞技。

| | |
|------|--------------------------|
| 传 授 | 彭次克、曹甫民其克 |
| 编 写 | 李季莲、赛力杰(蒙古族) 傲尼亚(蒙古族) |
| 绘 图 | 许明康 |
| 资料提供 | 阿里泰(蒙古族)、顾大为 陈继芳、郭跃君 |
| 执行编辑 | 李季莲、吕 波 |

阿 恰 萨 吾 尔 登

(一) 概 述

“阿恰”(意为驮物)萨吾尔登为男子双人舞,主要流传在博尔塔拉蒙古自治州的博乐市、精河县、温泉县。

舞蹈通过两人的模拟动作来表现蒙古族牧民用马、牛驮运物资的形象,由于表演形式特殊,舞者须身强力壮,多为中、青年男子。该舞表演者大都是在众人推举或起哄下出场的,也有人自告奋勇上场表演。舞蹈开始时,往往在动作中含有友好的挑畔成分,两人你进我退,你退我进,比谁强壮,互相大有不服之感。忽然间,只见一舞者跳在另一舞者身上,用双腿夹住对方的腰部,而被夹腰的一方毫不示弱。众人在旁加油助威,舞蹈常常在一片欢呼声中结束。

(二) 动作说明

“压提腕”、“硬耸肩”均同《阿吉姆萨吾尔登》。

1. 半蹲踏地

做法 双腿“大八字步半蹲”，双脚交替原位一拍一次踏地，同时双手于“平开手”位一拍一次做“压提腕”，双肩一拍一次做“硬耸肩”，上身随脚步左右晃动(见图一)。

2. 移转

做法 做“半蹲踏地”，向左或向右转一圈。

3. 夹腰踏步

准备 甲、乙二人面相对，站“大八字步”。

第一~四拍 乙跳起将双腿夹住甲腰部。

第五~八拍 甲做“半蹲踏地”；乙手与肩的动作同甲，上身渐向后平躺(见图二)。



图 一



图 二

4. 移转压提腕

做法 二人做“夹腰踏步”的同时甲做“移转”。

(三) 跳法说明

琴手弹奏[角日哈勒]舞曲，两名身穿蒙古族服饰的男子开始起舞。先跳“阿吉姆”萨吾尔登。做“压弹腕绕臂”、“扣腕下插”、“拖擦步按掌硬肩”、“拖擦步举臂硬肩”等动作。接着表演阿恰萨吾尔登。两人先进行友好跳畔，做“半蹲踏地”你进我退、你退我进，再做“夹腰踏步”，最后做“移转压提腕”，一般的人做“移转”一圈，身体强壮的可做“移转”两圈。舞蹈在众人呐喊助威的热烈气氛中结束。

(四) 艺 人 简 介

闹日布 蒙古族,1947年生,博乐市乌吐布拉克乡干部。在父辈的影响下,很快学会了阿恰萨吾尔登,由于身强力壮,聚会时经常被大家推选上场表演。

希日布 蒙古族,1939年生,博州公安局干部。自幼喜爱舞蹈,擅长跳阿恰萨吾尔登,他的动作刚劲有力,深受群众喜爱。

传 授 闹日布、希日布

编 写 李季莲、傲尼亚(蒙古族)

刘克勤

绘 图 许明康

资料提供 巴 根(蒙古族)、蓝福海

执行编辑 李季莲、吕 波

沙力戈台克萨吾尔登

(一) 概 述

“沙力戈台克”萨吾尔登,有些地区也叫“欧力戈台克”萨吾尔登,流传于新疆蒙古族聚居的巴音郭楞蒙古自治州及博尔塔拉蒙古自治州等地,是一个很风趣的舞蹈。

该舞主要是模仿一种传说中的小动物。据说有一位年轻猎人在林中打猎,看见几只他从未见过的小动物,体积似猫大,头上有两个小角。小动物不停地跳跃,一会四蹄一起蹦跳,一会抬起两只前蹄,只用两只后蹄跳跃,跳得非常轻快。猎人对此很感兴趣,不由自主的在一旁模仿这种动物的动作跳了起来。后来,猎人又给同伴们指手划脚的学说起这几只奇特小动物的动作,边说边跳,大家觉得很新奇,也都跟着学跳。从此,这个舞蹈就传了下来。也有人说,沙力戈台克是人们模仿公山羊的动作。为了保护自己的羊群,公山羊不惧险阻,凶猛地与其它羊群的公山羊搏斗。该舞表现了公山羊的勇敢、无畏,以及蒙古族牧民对山羊的歌颂。

舞蹈动作简单,基本特点是蹦跳。舞者双手举过头顶,比拟犄角,时而单脚刨地,时而左蹦,时而右跳,生动活泼,深受当地人们的喜爱。

有些地区还有另一种表演形式,即用木头做一个小山羊或小田鼠,将这小动物放在一张小圆桌上,桌子放在托布秀尔手面前。小动物四蹄拴上线,把线的另一端拴在琴手右手的四个手指上,随着琴手右手手指的拨动琴弦,小山羊做出各种跳跃的动作,与木偶很相似。人们围着跳跃的小山羊,模仿着它的动作跳沙力戈台克。

本文介绍的是前一种表演形式。

(二) 音 乐

本乐曲由托布秀尔演奏,它的特点为旋律与用右手(除拇指之外的)四指迅速依次向下扫所发出的“嚓”声(谱中以“×”号标示)相间,构成了一种特殊的节奏型。

田 鼠

传授 乃 岱 (蒙古族)
记谱 周 吉

1 = F 急 速

托布秀尔 { $\frac{1}{4}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{3}{4}$ |

$\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ |

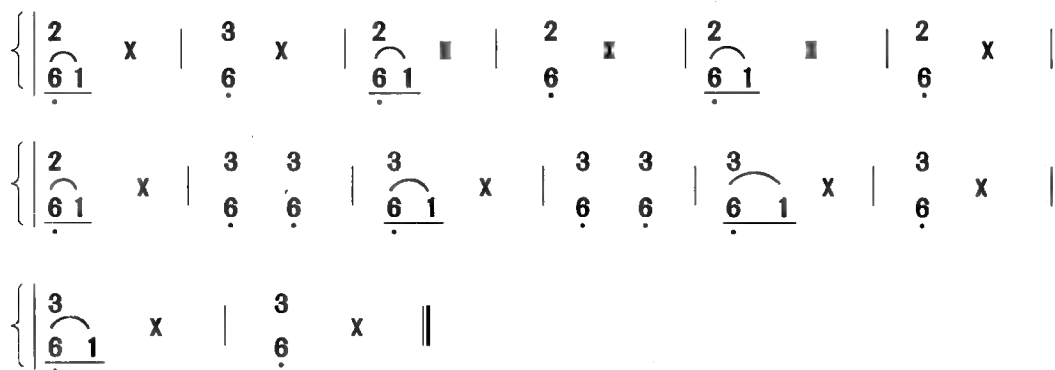
$\begin{array}{c} 2 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 2 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 2 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array}$ |

$\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ |

$\begin{array}{c} 2 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 2 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 2 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array}$ |

$\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array}$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{1} \end{array} \times$ |

$\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6\ 1} \end{array} \times$ | $\begin{array}{c} 3 \\ \underline{6} \end{array} \times$ |



(三) 动作说明

1. 刨地蹦跳

准备 站左“靠点步”，双膝屈，上身前俯，左手手心向上托于下颏前，头稍仰，右手背后、手心向上扣腕，眼视左手（见图一）。

做法 右脚原地一拍一次小跳，同时，左腿经小吸腿前伸，再脚尖迅速擦地收回，做刨地状，右手腕随之左右摆动。

2. 俯身蹦跳

第一拍 两脚平行间隔一脚距，双膝屈，双脚同时向左蹦跳一步，双手虚握拳，拳心向下划下弧线甩至左侧，上身前俯并随手的摆动向左拧，眼视左旁（见图二）。

第二拍 做第一拍的对称动作。

3. 并脚蹦跳

准备 双脚并拢，双膝屈，上身挺胸前俯左拧，右臂于“按掌”位立腕，左手手心向上背至身后。

做法 双脚一拍一次向左蹦跳，眼视左前，跳四拍走一个前弧线（见图三）。



图 一



图 二



图 三

4. 八字步蹦跳

做法 双腿“小八字步半蹲”，上身俯向右前，脚的动作同“并脚蹦跳”，双手握拳平抬于身右前，立腕、拳心向前，随脚步双臂从右前平划至左前，上身随之渐左拧，眼视前随手向左移。

5. 顶角蹦跳

做法 双手手心向前、指尖向上、手腕靠于头前两侧(用两手模拟动物犄角)，双腿保持“正步半蹲”一拍一次来回蹦跳(见图四)。

6. 横步蹦跳

第一~二拍 双脚并拢向左横跳两步，双臂下垂，手心向前，同时向左横摆两下，上身右倾稍前俯左拧，眼视左下方(见图五)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。



图 四



图 五

(四) 跳 法 说 明

人们围坐成圈，托布秀尔手弹起[田鼠]乐曲，小伙子一人或多人在圆圈中央随曲起舞，模拟小动物做“刨地蹦跳”、“并脚蹦跳”等“动作说明”中的动作，每个动作可任意连接或多次反复，当托布秀尔手停止弹奏时，舞蹈结束。

(五) 艺 人 简 介

曹鲁孟 蒙古族，1925年生，巴音郭楞蒙古自治州库尔勒市人。自幼跟父辈们学跳沙力戈台克萨吾尔登，由于学的专心刻苦，不久就成为当地较有影响的艺人。他热衷于“舞蹈

集成”工作,在挖掘、整理阶段,给予集成工作很大的支持和热情帮助,为舞蹈集成工作做出了较突出的贡献。

传 授 曹鲁孟
编 写 李季莲、布 泰(蒙古族)
赛力杰(蒙古族)
绘 图 许明康
资料提供 阿里泰(蒙古族)、李 杰
何 兵、顾大为、葛 莉
执行编辑 李季莲、吕 波

锡伯族舞蹈

贝 伦

“贝伦”是锡伯族自娱性舞蹈的泛称，它是锡伯族悠久文化艺术的结晶。

新疆锡伯族是乾隆二十九年(1764年)由辽沈地区西迁新疆伊犁屯垦戍边锡伯军人的后代。历经二百数十年的生存发展，至今仍保留着自己的语言文字和风俗习惯，以及传统的文化艺术，贝伦便是其中的一种。

贝伦与“玛克辛”同是锡伯语，意为“舞蹈”，现今流传于伊犁地区的察布查尔锡伯自治县、霍城县、巩留县、伊宁市、伊宁县，塔城地区和乌鲁木齐市等锡伯族居住区。因它具有短小精悍，形象生动，随意性强，男女老少皆宜等特点，深受锡伯族人民的喜爱，流传十分广泛。可以说，在新疆，凡是有锡伯人居住的地方，都能见到贝伦的存在。

贝伦不但具有独特的艺术风格和鲜明的民族特色，而且艺术的再现了锡伯族的社会生活、生产劳动、风俗习惯，反映了锡伯族人民的思想感情、民族心理、生活理想和审美追求。据史料记载，贝伦源远流长，大约形成于早期锡伯族山林文化时期。明清以前，锡伯族先民在大兴安岭一带过渔猎生活时，就有一种借以表达心愿、抒发情感、强身健体的以人体动态为主的娱乐形式，这种形式可能就是贝伦的雏形。诸如贝伦中的“平踩步”(“单地阿合苏尔”)、“走擦步”(“双地阿合苏尔”)、“踏步蹲”、“硬肩”、“弹腕”、“拍手”等动作，都保留了某些原始遗风，具有明显的模拟性，与早期锡伯族的渔猎生活有着相当密切的联系。而历史上锡伯族的多次迁徙，促使锡伯族与满族、汉族、蒙古族、达斡尔族等兄弟民族长期往来相处，民间舞蹈也不断相互吸收、交融。特别是明代中叶，锡伯族东迁嫩江流域，与科尔沁蒙古人的文化有过相当长一段时间的交流，锡伯贝伦里面增加进了蒙古族同类舞蹈的某些形式和内容，甚至出现了“蒙古贝伦”这样的名称。至清初和康熙年间，锡伯族南迁东北各地和北京等地驻防，逐渐向农业生产过渡，开始学习和吸收满汉文化，融合程度更深，以贝伦为主体的锡伯族民间舞蹈也由单一走向复杂，出现了诸如“多木多昆玛克辛”(蝴蝶舞)、“嘎拉沙什喀拉热贝伦”(拍手舞)、“多若罗若贝伦”(行礼舞)、“乌兰克”等十多种由贝

伦衍化的舞蹈形式。乾隆年间数千名锡伯人西迁以后,在新疆这个神奇的歌舞之乡,在独特的屯垦戍边生活和文化艺术氛围里,和新疆各兄弟民族的文化艺术的交流中,贝伦经过数代民间艺人的辛勤培育,具有了新的特点,新的舞蹈语汇,新的表现手法,新的舞蹈风格,从而极大地丰富并推动了贝伦的发展。使之成为思想内容健康纯正,舞姿优美,既可即兴自娱,又可舞台表演的锡伯族民间舞蹈。

贝伦的种类,据初步调查共有十多种。主要有:

“锡伯贝伦”,过去亦称“蒙古贝伦”,与蒙古族的同类舞蹈接近,它是贝伦的基础,各种贝伦的基本动作大都包含在其中。配有[卡吾尔登]舞曲,节奏较为舒缓,适宜于中老年人舞跳。锡伯贝伦着重体现手臂的曲弯,脚步多“走擦步”、“跺步”。

“多火伦阿合苏尔”(“单点贝伦”),以突出脚步动作为特点。“三步一停”的基本步伐贯穿始终,舞者先出右脚,接移左脚,再动右脚,第四步停顿,构成“三步一停”。配合“绕弹腕”、“单臂硬肩”、“掏手开花”、“双观掏手”、“单跳踏转”、“单臂弹腕”、“叉腰硬肩”等动作,擅于表现明快、欢乐和激昂的情绪,故锡伯人在喜庆场合多半喜欢跳这种贝伦。

“多若罗若贝伦”,意为“行礼舞”。锡伯族注重礼节,晚辈见长辈时须行屈膝礼,由此升华为以讲礼貌为内容的舞蹈形式。这种贝伦大多在喜庆或贵宾光临的隆重场合,由青年男性表演。舞者视来宾的身份,在舞步中插入各种行礼动作。每当贵宾光临,谁是主客,即首先向他行礼,然后视情况再依次向其他来宾行礼。舞步类似东北秧歌。这种贝伦可依据观众身份自由发挥,灵活掌握,可长可短,动作着重突出“屈膝”、“鞠躬”、“耸肩”等特点。在文雅庄重彬彬有礼的舞姿中,时时透出幽默感,但又不失分寸,不落俗套。

“嘎拉沙什喀拉热贝伦”,意为“拍手舞”。它的伴奏曲[拍手舞曲]锡伯语称[扎克处尔登登],因此,少数地区亦称该舞为“扎克处尔登登”。这种贝伦以“单地阿合苏尔”的步法为基础,附以双手拍击动作而成。主要动作有“拍手”、“拍胸”、“拍腿”、“拍地”等,在两个拍击的动作之间,穿插“单地阿合苏尔”。男性可拍身体的各个部位,女性则只限在空中各个方位击手,不拍身体的任何部位。它的自娱性较强,在跳贝伦的场合,只要观众说:“请跳扎克处尔登登”,舞者就会拍手起跳,并邀请他人入场共舞。这种贝伦活泼明快,欢乐热烈,时时流露出幽默诙谐的情趣。

“赫赫呼拉热贝伦”,意为“召媳妇舞”。富有喜剧风味,具有一定的情节性,由青年小伙子表演恋爱时的情景。他来到姑娘的闺房外,向着窗户招手示意。狗叫了,引来了姑娘父亲的警觉,老人故意咳嗽,小伙子吓跑了。但他不甘心就此撤退,带着夸张的表情,自跳一阵,又来到窗下,姑娘终于被他召唤出来,双双对舞,男欢女爱,情意缠绵。这种贝伦具有极浓的喜剧效果,观众配合舞蹈情节,自动地学狗叫,学老人咳嗽,吹口哨助兴。舞者与观众心心相印,配合默契,情绪热烈,气氛欢乐。它以喜剧性的情节,幽默诙谐的气氛,别有风格的舞态,在民间十分叫彩,往往收到意想不到的效果。

“乌兰克”，亦称“仿形舞”。舞曲亦称[乌兰克]，是由一个名叫乌兰克的艺人首先跳了此舞，故名。多半由男性表演，舞者踏着曲子的节拍，大幅度扭动手臂、腰肢、臀部，间或抖肩、拍腿、掌地。风格刚健粗犷，时时透出幽默感。舞者在这一动作中模仿一种禽或兽，在另一动作中又模仿另一种禽兽，特别注重模拟表演。把“踏步鸟叫”、“猴子窥视”、“母鸡展翅”、“乌龟伸头”、“毒蛇出洞”、“老鹰捉小鸡”、“金鸡独立”等特定动作贯串在一起，借以表现锡伯族古老的渔猎生活及心态。

“茶伏也布热贝伦”，意为“烧茶舞”。这是女性跳的贝伦，它描写一个主妇晨起拾粪、挑水、挤牛奶、烧茶、冲奶茶，然后一碗一碗端给家人喝的全过程。具有浓郁的农村生活特色。这是描绘生活劳动过程的叙述性舞蹈，根据需要可以添加其他叙事内容，可长可短。每一段舞，描述一种劳动动作，然后加入锡伯贝伦的舞步。这种贝伦着重体现各种模拟动作，节奏舒缓，细腻温柔，别具一格。它赞美女性的劳动，表现她们的美好心灵，清丽可爱，深受群众钟爱。

“梭克托火贝伦”，意为“醉舞”。这是男性舞蹈，用生动形象的舞蹈语言描绘醉汉的各种形态。过去，西北边塞自然环境严酷，文化生活滞后，锡伯族渔民猎夫艰苦的劳动和粗犷豪爽的性格，以及屯垦戍边中造就的不屈不挠的爱国精神，养成了饮酒的习惯。他们惯于豪饮，崇尚海量，认为这是男子汉的气度，不会喝酒则会被别人小瞧。加之以酒会友的社交方式和以酒助兴的即兴歌舞活动，这些因素融汇在一起，形成了锡伯族的酒文化。这种贝伦描绘了从喝酒、微醉到酩酊，脚步趑趄走不动，以至醉倒的姿态。在舞步中间加入点不着烟，吃辣椒往眼睛上放等陷入醉乡的动作，幽默滑稽，往往引起观众大笑，然而其中也不乏讽刺警世之意。

“着若莫林贝伦”，意为“走马舞”。马在锡伯族生产、生活中占有极其重要的地位，起着十分重要的作用。锡伯族的吉祥物就是一匹白马。祖先崇拜中有一位神叫“海尔堪玛法”，是保护牲畜兴旺的男性神灵，亦称“马神”，供在屋外面南墙的房檐下。从古代到现代，锡伯族都离不开马。这种贝伦是男性舞蹈，舞者描摹马慢步、小跑、驰骋的动作，状写马在草地上、水中、冰上行走的步态，节奏快，刚健有力，形象生动逼真。

“多木多昆玛克辛”，意为“蝴蝶舞”。女性舞蹈，属于贝伦，也可在舞台独立演出。舞蹈把蝴蝶当作美的化身及追求自由幸福的爱情象征，通过拟人化的手法，描绘追逐蝴蝶并最终捕捉到的全过程。它有独特的“蝴蝶盘旋”、“蝴蝶飞落”、“蝴蝶落花”、“捉蝶”等动作，表现了青年男女对爱情、对幸福生活的执着追求。

“法兰弗库特热贝伦”，意为“踏地舞”。这是举行婚礼时，新娘来到新郎家，走下喜篷车，踏在铺在院中的红地毯时跳的舞，场面红火热烈。

锡伯族的贝伦，都形成了各具一格的内容和风格特征，但相互之间又具有一脉相承的紧密联系，互为补充，构成了贝伦这一体系。本卷选录的是其中有代表性的五种贝伦。值

值得一提的是,由于贝伦是一种群众性、自娱性、即兴性的民间舞蹈,所以参加跳舞的每一个人,可以根据各自的情趣,艺术素养和舞蹈技巧而自由表演。每个人的动作姿态都不一样,但每个人舞蹈动作的动律都自然而然地和舞曲相吻合。

锡伯族的贝伦,归纳起来主要有绕手、扣手、掏手、拍胸、拍手、推腕、压腕、提腕、绕臂、曲臂、硬肩、柔肩、耸肩、抖肩、涮腰、扑步前腰、扑身、半蹲小踏步、半蹲中踏步、半蹲大踏步、单腿跪蹲、踢踏、平步、走步、点步等基本动作。手型主要有五指自然伸展、四指并拢、空心握拳三种基本形态。上身的动作相对而言多于下身的动作,特别是手、腕、臂的动作比较复杂。而手、腕、臂与腰、腿的各种动作都统一在一个基本的音乐节奏的动律之中,形成贝伦完美、协调、有机的整体。

在表演过程中,由于舞者的不同,逐渐形成了“硬性贝伦”和“软性贝伦”两种风格。硬性贝伦的特点是动作粗犷、有力、刚健,表情豪放。软性贝伦的特点是动作柔软、优美、细腻、流畅,表情丰富。这两种风格的贝伦可由舞者选择表演,并按其理解和体会程度加以创新和发展。

贝伦的每个舞蹈都有专门曲调进行伴奏,乐曲旋律流畅,欢快跳跃,曲调比较简单却具有很强的节奏感。每一首舞曲所内蕴的不同节奏型与该舞蹈的动作、步伐密切相配。1949年后经民间艺人整理谱曲,贝伦舞曲成为锡伯族民间音乐的重要组成部分。跳贝伦时使用的伴奏乐器是锡伯族民间弹奏乐器冬布尔,它是有两根羊肠弦的乐器,以右手手指拨弦发声,左手在一个把位上按弦改变音高,大多数时间双弦同时发声,音调深沉有力,节奏感极强。只有这种乐器才能弹奏出贝伦特需的旋律。

锡伯族的贝伦自始至终是在民间形成和发展起来的自娱性舞蹈,因而化装、道具均从简,往往即兴起舞,尽兴而止。近年来察布查尔锡伯自治县文工团将它改编成男女集体舞搬上舞台,收到良好的演出效果。

执笔 佟佳·庆夫、安梅玉

蝴蝶舞

(一) 概 述

“蝴蝶舞”已有二百多年的历史，在民间流传很广，几乎只要有锡伯人居住的地方，就会有会跳此舞的人。

蝴蝶在锡伯族男女青年的心目中，是美的化身，自由的象征。在蝴蝶舞中，他们把所要寻觅的自由和幸福寓意于蝴蝶，因而舞蹈中蝴蝶已不再是自然界的昆虫，而是一种人性化的艺术形象。通过对蝴蝶成双成对在草木花丛中自由飞翔的描绘，艺术地展现了他们对爱情的执着追求和向往。

蝴蝶舞以“弹腕”、“走擦步”、“蝴蝶盘旋”、“蝴蝶落花”、“捉蝶”等动作贯串全舞，动作舒展秀雅，平稳抒情，很有特色。

该舞以女子单人表演见长，但也可以男女对舞，相互配合，动作可即兴发挥。

蝴蝶舞系贝伦的一种，以冬布尔伴奏，乐曲节奏明快，由弱渐强，由慢渐快，最后在欢快的旋律中结束。

(二) 音 乐

蝴 蝶 舞 曲

1 = E 快 速

传授 郭福昌 (锡伯族)
记谱 周 吉

冬布尔

$$\left\{ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \quad 2 \quad 2 \mid \underline{2. \quad 2} \quad \mid \underline{2. \quad 2} \quad \overset{3}{\underline{2. \quad 3}} \mid \underline{2. \quad 2} \quad \mid \underline{2. \quad 5} \quad \underline{3. \quad 3} \mid \\ \underline{6. \quad 6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6. \quad 6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6. \quad 6} \mid \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{2. \quad 2} \quad \mid \underline{2. \quad 5} \quad \underline{3. \quad 3} \mid \underline{2. \quad 2} \quad \mid \overset{\sharp 4}{\underline{3. \quad 2}} \quad \mid 2 \quad \mid \overset{\sharp 4}{\underline{3. \quad 2}} \quad \mid \\ \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6. \quad 6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6} \quad \underline{7 \quad 1} \mid \underline{7 \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6} \quad \underline{7 \quad 1} \mid \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} 2 \quad \mid \underline{2. \quad 5} \quad \underline{3. \quad 3} \mid \underline{2. \quad 2} \quad \parallel \underline{3 \quad 3} \mid \underline{2. \quad 2} \quad \mid \underline{3. \quad 3} \quad \overset{\sharp 4}{\underline{3}} \mid \\ \underline{7 \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6. \quad 6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \parallel \underline{6} \quad \underline{6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6} \mid \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{2. \quad 2} \quad \mid \underline{2. \quad 5} \quad \underline{3 \quad 3} \mid \underline{2. \quad 2} \quad \mid \underline{2. \quad 5} \quad \underline{3 \quad 3} \mid \underline{2. \quad 2} \quad \mid \overset{\sharp 4}{\underline{3}} \mid \\ \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6 \quad 6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6 \quad 6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6} \quad \underline{7 \quad 1} \mid \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} 2 \quad \mid \overset{\sharp 4}{\underline{3. \quad 2}} \quad \mid 2 \quad \mid \overset{3}{\underline{2 \quad 2 \quad 5}} \quad \underline{3 \quad 3} \mid \underline{2. \quad 2} \quad \parallel \underline{3. \quad 3} \quad \overset{\sharp 4}{\underline{3}} \mid \\ \underline{7 \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6} \quad \underline{7 \quad 1} \mid \underline{7 \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6} \quad \underline{6 \quad 6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \parallel \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6} \mid \end{array} \right.$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{2. \quad 2} \quad \mid \underline{3. \quad 3} \quad \overset{\sharp 4}{\underline{3}} \mid \underline{2. \quad 2} \quad \mid \underline{2. \quad 5} \quad \overset{\sharp 4}{\underline{3. \quad 3}} \mid \underline{2. \quad 2} \quad \mid \underline{2. \quad 5} \quad \overset{\sharp 4}{\underline{3 \quad 3}} \mid \\ \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6. \quad 6} \mid \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6. \quad 6} \quad \underline{6 \quad 6} \mid \end{array} \right.$$

渐慢

$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{2. \quad 2} \quad \mid 3 \quad \mid 2 \quad \mid \overset{\sharp 4}{\underline{3. \quad 2}} \quad \mid 2 \quad \mid 2 \quad \parallel \\ \underline{6. \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6} \quad \underline{7 \quad 1} \mid \underline{7 \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6} \quad \underline{7 \quad 1} \mid \underline{7 \quad 6} \quad 1 \mid \underline{6} \quad 0 \parallel \end{array} \right.$$

(三) 造型、服饰、道具

造 型



锡伯族女舞者

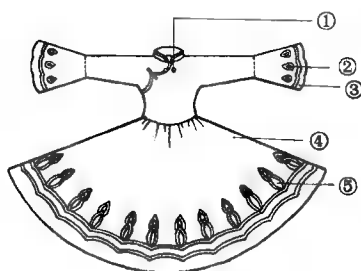
服 饰

梳一根辫子(先梳两根长辫再编成一根),额前系带珠穗的头饰(锡伯语称“给达库”),身穿浅蓝色的大襟扇袖连衣长裙,套深蓝色的坎肩,系蝴蝶形腰裙,穿粉红色扇形裤脚的长裤,着高跟鞋。



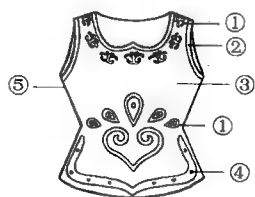
给达库

- ①大红色金丝绒
- ②黄色亮片 ③各色亮片
- ④金黄色丝绸 ⑤白色小珠



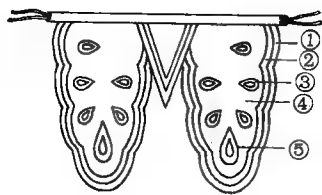
连衣长裙

- ①银扣 ②浅蓝色亮片
- ③蓝色花边 ④浅蓝色乔其纱
- ⑤浅黄色亮片



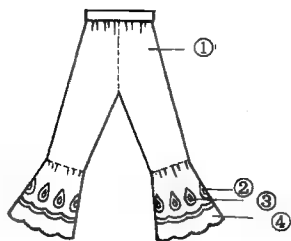
坎 肩

- ①金边 ②浅黄色花边
- ③深蓝色金丝绒 ④金色亮片
- ⑤开口处



蝴蝶形腰裙

- ①浅黄色 ②浅粉色
③浅黄色亮片 ④粉红色乔其纱
⑤金边

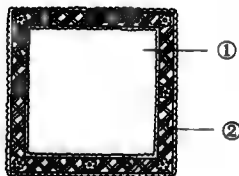


长裤

- ①粉红色乔其纱 ②黑边
③大红色 ④浅黄色

道具

手巾 40厘米见方的花边绸手帕。



手巾

- ①浅粉色 ②白色花边

(四) 动作说明

手巾的执法、手的动作和基本步伐

1. 持手巾 右手拇、食指捏住手巾的一角。

2. 弹腕

做法 手心向下,前半拍有力的向上弹腕(见图一),后半拍腕稍下垂,反复进行。



图一

3. 走擦步(锡伯语:“双地阿合苏尔”)

第一拍 前半拍,右脚向前走一小步,双膝微屈;后半拍,左脚前脚掌向前轻轻擦地(发出声响)至身前稍离地,双膝稍伸。称右“走擦步”。

第二拍 做第一拍的对称动作。称左“走擦步”。

4. 三步一停

第一~二拍 起右脚稍带跳的走三步,第三步重踏发出声响。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

提示:可以前行、后退或向旁横走。

基本动作

1. 蝴蝶飞落

第一拍 做右“走擦步”，双手做“弹腕”的同时，左手从旁略划小的上弧线至胸前、右手旁抬至略低于“平开手”位，前半拍，上身稍左拧，后半拍，上身回至正前，眼视前（见图二）。

第二拍 做第一拍的对称动作。

第三~四拍 同第一至二拍动作。

第五~六拍 右脚上至左前成左“大踏步”，身顺势转向左前，上身稍挺胸微右拧，双手于胸前做“弹腕”两次，眼视左前（见图三）。

第七拍 腿不动，做“双翻手”。

第八拍 身转向左前，双腿下蹲，双手下扑做扑蝶状，上身随之前扑，眼视前下方（见图四）。



图 二



图 三



图 四

2. 扑蝶落空

第一~二拍 起左脚做“蝴蝶飞落”第一至二拍的对称动作。

第三拍 左脚向左前上一步，右脚紧跟成右“靠点步”，双膝微屈，双手立掌向左前推出，身顺势转向左前，上身仰向右后，眼视左前（见图五）。

第四拍 右脚向右后退一步，左脚紧跟成左“靠点步”，双膝稍屈，双手划向右“半开手”位，身顺势转向右前，上身稍左倾微含胸，眼视左前（见图六）。



图 五



图 六

3. 蝴蝶盘旋

第一~三拍 起右脚做“走擦步”向右转一圈,同时双手抬至略高于左“半开手”位做“弹腕”,上身右倾稍右拧,眼视右下方。

第四拍 脚成左“靠点步”双膝微屈,右手经旁划至“托掌”位,左手于胯旁,双手同时做“里绕腕”,上身稍左倾微含胸,眼视左前(见图七)。

4. 垫步硬肩

做法 两拍做一次左“垫步”向左横走,左手腕叉腰,右手平抬于右前、立掌,一拍一次做“硬肩”,带动右手第一拍向右前推腕,眼视右前(见图八),第二拍往回拉腕,眼视左前(见图九)。



图 七



图 八



图 九

5. 软贝伦

第一~二拍 右脚向左前上一步成左“大踏步”,双手做“弹腕”的同时,左手由旁经“搭凉棚”位至胸前、右手旁抬至“平开手”位,上身前俯稍右拧,眼视右前(见图十)。

第三~四拍 重心后移至左脚,上身随之渐仰向右后,双手做“弹腕”的同时,左手经下弧线至略高于“平开手”位、右手经“搭凉棚”位至胸前,眼视左前(见图十一)。

6. 捉蝶

第一~二拍 起右脚向右前做“走擦步”,双手做“弹腕”慢慢向右前伸出,上身稍向前挺。

第三~四拍 右脚向右前上一步,左脚紧跟成左“靠点步”,双膝稍屈,双手拇指和食指相捏做捉蝶状,上身稍左倾,眼视双手(见图十二)。



图 十



图 十一



图 十二

第五~八拍 脚不动,身渐向左拧,同时双手手心朝上由胸前打开,左手划至左上方、右手于头右,均翻腕成立掌,眼视左上方,做蝴蝶飞走状(见图十三)。



图 十三

7. 盖掌叉腰

第一~二拍 同“蝴蝶飞落”第一至二拍动作。

第三拍 做右“走擦步”,双手由腹前“弹腕”打开至“平开手”位,眼视前。

第四拍 做左“走擦步”,双手垂腕经腹前往上“弹腕”至胸前成“交叉手”。

第五~六拍 起右脚走“三步一停”,双手由胸前做“上分掌”。

第七~八拍 起左脚走“三步一停”,双手腕叉腰做左右“硬肩”,上身稍前俯再直立,眼视前下方再视左前(见图十四)。

8. 蝴蝶落花

第一~二拍 右脚向左前上一步成左“大踏步”,双手于“交叉手”位“弹腕”两次,上身俯向左前稍右拧,微“耸肩”两下,眼视右前上方。

第三~四拍 脚不动,重心稍后移,双手边“弹腕”边经“下分掌”划至两旁(略靠前),上身稍后仰,微“耸肩”两下,眼视左前方(见图十五)。

9. 原地踏步转(以右为例)

做法 站左“踏步”,以双脚为轴用八拍慢慢向左转一圈,同时双手“拳叉腰”一拍一下做“硬肩”,上身先右倾,逐渐回至正前。

10. 走擦步转

第一拍 身转向左侧做右“走擦步”向右横走,双手边“弹腕”边旁抬至“平开手”位,上身右倾,眼视右旁(见图十六)。



图 十四



图 十五



图 十六

第二拍 左脚向右做“走擦步”顺势右转半圈,同时双手边“弹腕”边划下弧线至“交叉手”位,上身稍左倾,眼视左旁(见图十七)。

第三~四拍 同第一至二拍动作(第三拍不转身)。

第五~八拍 右脚向右上一步,顺势身转向右侧,左脚紧跟成“正步”,双手手心朝上由旁举至头上方,再经脸前向下盖掌,手指扶于大腿上,同时屈膝,向前躬身做屈膝礼,眼视前下方(见图十八)。



图 十七



图 十八

提示:该舞男女舞者动作大致相同,女子以柔美见长,男子则更有力度。

(五) 跳 法 说 明

蝴蝶舞可由一人表演,也可双人对舞或多对同舞。表演不分场合,凡喜庆日聚会时,冬布尔弹奏者弹出[蝴蝶舞曲],便会跳起蝴蝶舞。一般先由一名女舞者合着节奏缓慢起舞,乐曲由弱渐强,动作由慢渐快。表演者做“蝴蝶飞落”、“蝴蝶盘旋”、“蝴蝶落花”等动作,似一只美丽的蝴蝶在花丛中自由地飞舞,并以锡伯族特有的“垫步硬肩”、“软贝伦”、“盖掌叉腰”作为连接动作,任意组合、发挥。然后姑娘会邀请小伙子一起对舞。这时音乐节奏加快,姑娘像蝴蝶一样飞来飞去,小伙紧紧追随着姑娘,把“垫步硬肩”、“软贝伦”、“盖掌叉腰”、“原地踏步转”和“捉蝶”、“扑蝶落空”等动作贯串于反复追逐中。当欢乐的气氛达到高潮后,舞者做“走擦步转”向围观者致礼后下场。也可在高潮中多对男、女舞者一起来跳蝴蝶舞,动作的反复次数、连接顺序和地位的穿插,均由表演者即兴发挥。

(六) 艺人简介

全夫 锡伯族,1947年出生于察布查尔锡伯自治县爱新舍里镇乌珠牛录村,务农,有名的锡伯族民间艺人。他从小便爱好文艺,参加过小学举办的文艺演出。从1964年开始,向著名的民间艺人郭富昌(锡伯族,出生于1917年)学习贝伦,经过长期实践,技艺有很大提高,擅长跳十几种贝伦,并自成风格,曾多次参加县和自治区举办的文艺会演。他跳的贝伦形式多样,舞姿刚健优美,动作诙谐滑稽,极为幽默,往往使观众捧腹大笑,在笑声中得到艺术的享受。他是民间文艺活动的积极倡导者和参与者,其舞蹈和人品都受到群众的好评。

月香 锡伯族,女,出生于1939年,是察布查尔锡伯自治县爱新舍里镇乌珠牛录村人,家庭妇女,贝伦舞的继承人之一,锡伯族有名的民间舞蹈家。她从艺三十多年,擅长十几种贝伦,并形成自己独特的风格,舞姿朴实自然,柔软优美,给人以轻松愉悦之感。她的丈夫加戛(已去世),既是跳贝伦的能手,又是有名的冬布尔弹奏家,月香经常与丈夫夫妇跳。她跳的《醉舞》和《乌兰克》等贝伦有较高的水平。

塔琴泰 锡伯族,察布查尔锡伯自治县爱新舍里镇伊拉齐牛录村人。1931年7月出生于一个农民家庭,父亲是村里有名的社火活动组织者,每逢过年过节都要组织村民耍龙灯、踩高跷、跳老家秧歌等。家里常有民间艺人聚集,切磋技艺,进行文艺活动。塔琴泰从小在这富有乡土气息的艺术家庭里长大,受到父亲和尕达喇嘛等老艺人的教诲和熏陶,学会了锡伯族贝伦中的《行礼舞》、《拍手舞》、《乌兰克》、《蝴蝶舞》、《烧茶舞》、《伊尔克德克》等十多种舞蹈,对萨满舞也很熟悉。通过多年的实践,在汲取老艺人艺术精华的基础上,潜心钻研,逐渐形成自己独特的风格,动作灵活优美,变化丰富,独树一帜,在当地很有影响。

塔琴泰曾编导过锡伯族《劳动舞》、《蝴蝶舞》、《古典舞》等舞蹈,参加过伊犁州和新疆维吾尔自治区群众业余文艺会演,均受到好评。

阿吉玛玛(1931~1993) 女,原系察布查尔锡伯自治县人。父亲是汉族,母亲是俄罗斯族。三十年代作为东北军军官的父亲被盛世才杀害,母女流落在伊宁市街头,不久母亲病死,九岁的阿吉玛玛十只脚趾被冻坏死,后被锡伯人收养,长大后嫁给锡伯人,并改族籍为锡伯族。她虽然身有残疾,但喜爱锡伯族的民间文化,与会弹冬布尔的丈夫一起积极参加村里的文艺活动,先后担任过村妇女主任,妇女大队长,成为妇女的带头人。在长

期的农村妇女工作中，她学会了贝伦舞，并且形成了自己独特的表演风格，成为远近闻名的贝伦舞表演艺术家。她表演的贝伦刚柔相济，有一种超人的艺术魅力。1986年，辽宁省舞蹈家协会专门来拍摄她的贝伦表演，这是她留给锡伯族人民的一份珍贵的艺术财富。

传 授 塔琴泰、月 香、全 夫
阿吉玛玛

编 写 安梅玉、佟佳·庆夫
文 兰(锡伯族)

绘 图 徐明康(造型、动作)
佟博峰(锡伯族、服饰)
宋协海(服饰、道具)

资料提供 尔登保(锡伯族)

执行编辑 安梅玉、吕 波

多火伦阿合苏尔

(一) 概 述

“多火伦阿合苏尔”(“单点贝伦”)是贝伦的一种,以脚步踏地为突出特点。它以独特的“三步一停”舞步贯穿始终,长于表现明快、激昂的情绪,在欢乐喜庆的场合增加节日气氛。

跳多火伦阿合苏尔不分男女老少,可以由一人、二人或更多的人一起跳,也可以男女对舞,动作没有固定的顺序。

多火伦阿合苏尔的伴奏乐器及音乐特点均同《蝴蝶舞》。

(二) 音 乐

多火伦阿合苏尔

1 = $\flat D$ 中 速

传授 永 贺 (锡伯族)
记谱 周 吉

冬布尔 { $\frac{2}{4}$ $\dot{1}$ 7 6 | 5 6 5 | 6 6 6 | 5 6 5 | $\dot{1}$ 7 6 |

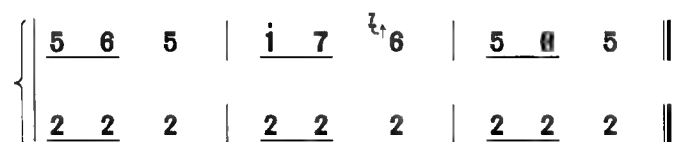
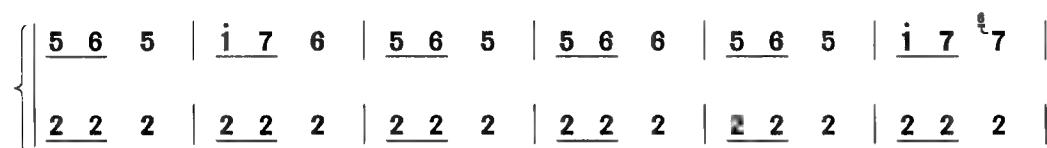
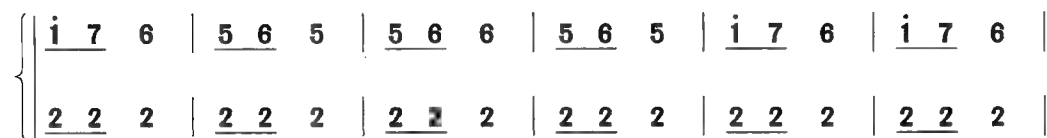
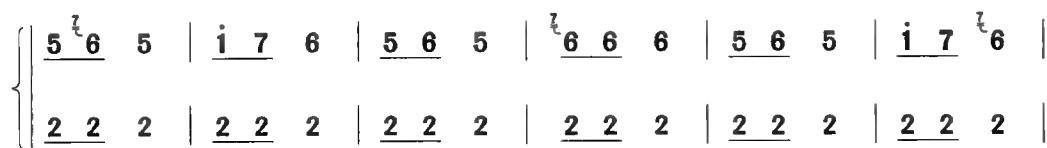
$\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 | $\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 | $\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 | $\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 | $\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 |

{ 5 6 5 | $\dot{1}$ 7 6 | 5 6 5 | 5 6 5 | 5 6 5 | $\dot{1}$ 7 6 |

$\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 | $\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 | $\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 | $\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 | $\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 | $\underline{2}$ $\underline{2}$ 2 |

$\left\{ \begin{array}{l} \text{||:} \underline{\dot{1}} \ 7 \ 6 \ | \ \underline{5 \ 6} \ 5 \ | \ \overset{z}{\underline{6 \ 6}} \ 6 \ | \ \underline{5 \ 6} \ 5 \text{:} | \ \underline{\dot{1} \ 7} \ \underline{\underline{6 \ . \ 7}} \ | \ \underline{\dot{1} \ 7} \ 6 \ | \\ \text{||:} \underline{2 \ 2} \ 2 \ | \ \underline{2 \ 2} \ 2 \ | \ \underline{2 \ 2} \ 2 \ | \ \underline{2 \ 2} \ 2 \text{:} | \ \underline{2 \ 2} \ 2 \ | \ \underline{2 \ 2} \ 2 \end{array} \right.$

$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{5\ 6}\ 5 \mid \underline{\dot{1}\ 7}\ 6 \mid \underline{5\ 6}\ 5 \mid \underline{6\ 6}\ 6 \mid \underline{5\ 6}\ 5 \mid \underline{\dot{1}\ 7}\ \underline{6\ .\ 7} \mid \\ \underline{2\ 2}\ 2 \mid \underline{2\ 2}\ 2 \mid \underline{2\ 2}\ 2 \mid \underline{2\ 2}\ 2 \mid \underline{2\ 2}\ 2 \mid \underline{2\ 2}\ 2 \end{array} \right.$$
[illegible][illegible]
$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{\dot{1}} \quad \underline{7} \quad 6 \mid \underline{5 \ 6} \quad 5 \mid \underline{\dot{1}} \quad \underline{7} \quad 6 \mid \underline{5 \ 6} \quad 5 \mid \underline{5 \ 6} \quad 5 \mid \underline{5 \ 6} \quad 5 \mid \\ \underline{2} \quad \underline{2} \quad 2 \mid \underline{2 \ 2} \quad 2 \mid \underline{2 \ 2} \quad 2 \mid \underline{2 \ 2} \quad 2 \mid \underline{2 \ 2} \quad 2 \mid \underline{2 \ 2} \quad 2 \mid \end{array} \right.$$
$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{\dot{1} \ 7} \ 6 \mid \underline{\dot{1} \ 7} \ 6 \mid \underline{5 \ 6} \ \blacksquare \mid \underline{5 \ 6} \ 5 \mid \underline{5 \ 6} \ 5 \mid \underline{\dot{1} \ 7} \ \underline{6 \ . \ 7} \mid \\ \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \end{array} \right.$$
$$\left\{ \begin{array}{l} \underline{\dot{1}} \ 7 \ 6 \mid \underline{5 \ 6} \ 5 \mid \underline{\dot{1}} \ 7 \ 6 \mid \underline{5 \ 6} \ 5 \mid \underline{\dot{1}} \ 7 \ 6 \mid \underline{5 \ 6} \ 5 \mid \\ \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \mid \underline{2 \ 2} \ 2 \end{array} \right.$$
[illegible]



(三) 造型、服饰

造 型



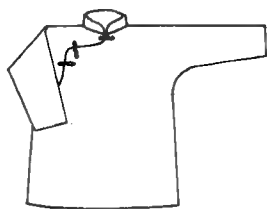
锡伯族男舞者

服 饰(除附图外,其他见“统一图”)

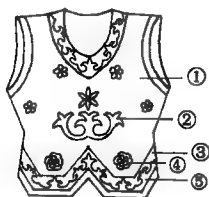
头缠蓝色布头巾(约长1.6米),于头左侧挽结后两端(约长20厘米)垂于左耳边,穿白色大襟上衣,棕色带图案的套头坎肩,系皮腰带,穿深蓝色图案的长裤,着黑色圆口布鞋。



头 饰

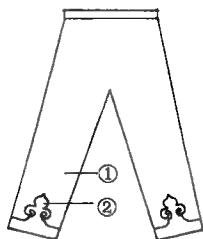


大襟上衣



坎 肩

①棕色 ②绿色 ③黑色
④红、蓝、绿三色 ⑤白色



长 裤

①深蓝色 ②浅蓝色

(四) 动作说明

“弹腕”、“三步一停”基本同《蝴蝶舞》,只是“三步一停”的第三至四拍仍先起右脚。

1. 绕弹腕

第一~二拍 起右脚走“三步一停”,右手旁抬于右耳旁,左手略划上弧线至胸右前,双手同时做“里绕腕”顺势接做“弹腕”,上身稍右倾微左拧,眼视左前(见图一)。



图 一

第三~四拍 步伐同前,其他做第一至二拍的对称动作。

2. 单臂硬肩

做法 两拍做一次左“垫步”向左横移,左手“叉腰”,右手向旁平抬,手心向右,每拍的前半拍推腕,后半拍收腕,顺势做“硬肩”,上身稍右倾,眼视左前(见图二)。

3. 掏手开花

第一~二拍 向左前走“三步一停”,双臂稍低于“平开手”位,由手心朝下翻成手心朝上,右臂稍高,挺胸身稍左倾,眼视右前(见图三)。

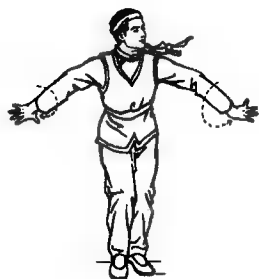
第三~四拍 向右前走“三步一停”,双手朝后翻腕成手心朝后上方,上身稍前俯,眼视左旁(见图四)。



图二



图三



图四

4. 双观掏手

第一~二拍 走“三步一停”,右手由胸前经下弧线伸至左前成手心朝左前,左手由胸前经“里绕腕”按于左腹前,上身右倾,眼视左前(见图五)。

第三~四拍 步伐同前,其他做第一至二拍的对称动作。

5. 单跳踏转

第一~二拍 走“三步一停”向左转半圈。第一拍双手于“平开手”位做“弹腕”,眼视左前,第二拍双臂收至胸前成“交叉手”做“弹腕”,上身稍左拧右倾,眼视前(见图六)。

第三~四拍 同第一至二拍动作继续左转半圈。

6. 单臂弹腕

第一~二拍 向右前走“三步一停”,右手由胸前划下弧线至右前“弹腕”,左手于胸前“压腕”至“叉腰”,上身仰向左后,眼视右前(见图七)。



图五



图六



图七

第三~四拍 向左前走“三步一停”，左手经上向前绕过右手按至腹前，右手于左手后做“掏手”至左前成手心向上，上身仰向右后，眼视左前(见图八)。

7. 交替推腕

做法 走“三步一停”往后退。第一拍的前半拍右手向右前上方推腕，左手于胸前“提腕”，挺胸身稍左倾，眼视右前(见图九)，后半拍右手“提腕”，左手推腕；第二拍的前半拍同第一拍的前半拍，后半拍停顿。反复进行。

8. 叉腰硬肩

第一~四拍 走左“垫步”向左横移(脚步稍重踏)，双手“拳叉腰”，一拍一下做“硬肩”，挺胸身稍右倾，眼视左前(见图十)。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。



图 八



图 九



图 十

9. 行屈膝礼

第一~二拍 走“三步一停”，右手向右划上弧线至右前下方成手心朝上，左手于“下开手”位，手心朝后，上身稍俯向右前，眼视右前(见图十一)。

第三~四拍 步伐同前，其他做第一至二拍的对称动作。

第五~八拍 右脚上一步，双腿屈膝，右手扶于右膝上，左臂下垂稍提肘，上身前俯，眼视前下方，行锡伯族屈膝礼(见图十二)。



图 十一



图 十二

(五) 跳 法 说 明

多火伦阿合苏尔是锡伯族最普及的一种民间舞蹈,在任何欢乐的场合,冬布尔演奏者弹起[多火伦阿合苏尔]乐曲,便会有人随乐起舞。一般先由一人开始舞蹈,逐渐邀请更多的人一起跳,不分男女老少均可参加。该舞以“三步一停”的踏地动作贯穿始终,加之多姿多变的“绕弹腕”、“硬肩”、“掏手”、“踏转”、“弹腕”等。表演者不受动作顺序的限制,可以任意反复,舞至高潮,可以相互做些幽默的挑逗动作。当平稳的节奏逐渐加快,越跳越激烈时,围观者合着节奏拍手鼓励。舞者跳到尽兴,以“行屈膝礼”动作结束。

传 授 塔琴泰(锡伯族)

阿吉玛玛(锡伯族)

■ 写 美 玉(锡伯族)

绘 图 宋协海(造型、动作)

姚 鹏(服饰)

资料提供 全 福(锡伯族)

月 香(锡伯族)

文 兰(锡伯族)

执行编辑 安梅玉、吕 波

拍手舞

(一) 概 述

“拍手舞”锡伯族语称“嘎拉沙什喀拉热贝伦”，是贝伦的一种。由于该舞舞曲锡伯语称[扎克处尔登登]，民间也常以此作为舞蹈名称。流传在察布查尔县、伊宁市、霍城县和巩留县等地。

跳拍手舞，脚下以“平跺步”贯穿始终，舞者跺足击掌，随着拍手动作的轻重缓急，变化不同的舞姿，如“腹前拍手”、“双手拍胸”、“躬身拍手”、“扑身拍地”等。动作配合有序，能拍出各种节奏的声响，悦耳动听，舞姿奔放洒脱、刚健有力，情绪热烈奔放。

拍手舞自娱性比较强，主要由男青年表演，一人或多人一起跳均可。也有个别女青年参加，但只限在空中各个方位拍手，而不能拍身体的任何部位。

(二) 音 乐

拍 手 舞 曲

1 = E 中 速

传授 郭福昌（锡伯族）
记谱 周 吉

冬布尔

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|----------|----------|--|----------------|------------|--|----------------|----------------|--|----------|------------|--|----------|----------------|--|
| $\left\{ \begin{array}{l} \frac{2}{4} \end{array} \right.$ | 2 | 2 | | 2 ³ | <u>5 5</u> | | 2 ³ | 3 ³ | | 3 | <u>5 5</u> | | 2 | 3 ³ | |
| | <u>6</u> | <u>6</u> | | <u>6</u> | <u>1 1</u> | | <u>6</u> | <u>6</u> | | <u>6</u> | <u>1 1</u> | | <u>6</u> | <u>6</u> | |

$\left\{ \begin{array}{l} 2 \quad \underline{5 \ 5} \mid 2^{31} \ 3^{31} \mid 3^{32} \quad \underline{5 \ 5} \mid 2^{32} \ 3^{31} \mid 2^{32} \quad \underline{5 \ 5} \mid 3 \quad 2 \mid \\ \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ 6 \ x} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \end{array} \right.$

$\left\{ \begin{array}{l} 3 \quad \underline{5 \ 5} \mid 3 \quad 2 \quad \underline{2 \ 4} \mid 3 \quad \underline{5 \ 5} \mid 2^{32} \ 3^{31} \mid 2^{32} \quad \underline{5 \ 5} \mid 2^{32} \ 3^{31} \mid \\ \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \end{array} \right.$

$\left\{ \begin{array}{l} 2^{32} \quad \underline{5 \ 5} \parallel 3 \quad 2 \mid 3 \quad \underline{4 \ 4} \mid 3^{32} \ 2^{32} \mid 3^{32} \quad \underline{4 \ 4} \mid 2^{32} \ 3^{31} \mid \\ \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \parallel \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \end{array} \right.$

$\left\{ \begin{array}{l} 2^{32} \quad \underline{4 \ 4} \mid 2^{32} \ 3^{31} \mid 2^{32} \quad \underline{4 \ 4} \parallel 3 \quad 2 \mid 3 \quad \underline{4 \ 4} \mid 3^{32} \ 2^{32} \mid \\ \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \parallel \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid \underline{6 \ x} \quad \underline{6 \ x} \mid \end{array} \right.$

$\left\{ \begin{array}{l} 3^{32} \quad \underline{4 \ 4} \mid 2 \quad 0 \parallel \\ \underline{6 \ x} \quad \underline{1 \ 1} \mid 6 \quad 0 \parallel \end{array} \right.$

说明：谱中“x”号表示弹冬布尔者以右手向上挑弦，左手同时虚按琴弦，发出音高不明确的“沙”声。

(三) 造型、服饰

造 型



男舞者

服 饰(除附图外,均见“统一图”)

身穿淡灰色的大襟长袍,系天蓝色长腰带,两端于腰前垂下,穿蓝色便裤,着矮腰靴。



矮腰靴

(四) 动作说明

基本步伐

平跺步(锡伯族语:“单地阿合苏尔”)

做法 双膝稍屈一拍一步往前走,每上一步全脚重踏地发出声响,顺势向下颤一次。

基本动作

1. 腹前拍手

第一拍 左脚走“平跺步”,双臂下垂稍提肘,右臂稍前甩,顺势“弹腕”,左臂稍后甩,顺势甩腕,同时做一次“耸肩”,上身挺立,眼视前(见图一)。

第二拍 做第一拍对称动作。

第三拍 同第一拍动作。

第四拍 右脚向左前上一步,双膝屈,双手于腹前拍两下,上身稍前俯,眼视前下方(见图二)。

提示:“弹腕”的做法同《蝴蝶舞》。



图 一



图 二

2. 双手拍胸

第一~三拍 同“腹前拍手”的第一至三拍动作。

第四拍 右脚撤至左脚后,双膝屈,双臂架肘,双手拍胸部两下,上身挺立,眼视前方(见图三)。

以下动作3至7的第一至三拍动作均同“腹前拍手”的第一至三拍,故只介绍第四拍的做法。



图 三



图 四



图 五

3. 侧身拍手

做法 右脚上一步成“小八字步”,双膝稍屈,双手于头右前拍两下,上身稍俯向右前,眼视左前(见图四)。

4. 躬身拍手

做法 右脚撤一步,双膝屈,双手于前下方拍两下,上身前俯,眼视手(见图五)。

5. 扑身拍地

做法 右脚后撤成“跪蹲”(右膝不着地),前半拍右手拍地(见图六),后半拍左手拍地,上身前俯,眼视拍地的手。

6. 躬身拍腿

做法 右脚向右横走一步成“大八字步半蹲”,前半拍右手拍右大腿,后半拍左手拍左大腿,上身稍前俯,眼视前下方(见图七)。



图 六



图 七

7. 跳步拍手

做法 右脚向前小跳一步,左脚离地,同时双手举至头上拍两下(见图八)。

8. 扭身拍臀

第一~三拍 动作同“腹前拍手”第一至三拍,向左走一圈。

第四拍 右腿前伸以脚尖点地,双膝稍屈,双手于胯两旁拍臀部两下,上身稍前俯,眼视右前(见图九)。



图 八



图 九

(五) 跳 法 说 明

在欢乐喜庆的群众性舞会中,当有人提出要跳拍手舞,冬布尔弹奏者就会奏出[拍手舞曲],一青年随之踏着节奏起舞,并且邀请他人一起跳。该舞以“平踩步”贯穿始终,每走三步“平踩步”后变换一个动作,如做“腹前拍手”变“双手拍胸”再接“侧身拍手”等。舞者边跳边沿着众人围成的圈行进,任意反复各动作,也可以即兴表演其他幽默诙谐的拍掌动作。节奏越跳越快,气氛越来越热烈,直跳到舞者尽兴、乐手更换乐曲为止。

(六) 艺 人 简 介

瓜尔佳·尔登保 锡伯族,1932年出生在察布查尔锡伯自治县依拉齐牛录的农民家庭。中学毕业后,先后在西北艺术学院戏剧系和北京中央戏剧学院表演系学习。1955年参

加工作,担任过昭苏县、察布查尔县及伊犁州各文工团的行政干部和导演,并任察布查尔县文化局局长,已退休。现在是中国戏剧家协会新疆分会常务理事、伊犁州分会副主席、伊犁州文联委员。

尔登保从小就深深的爱上了贝伦,读小学时就初步掌握了贝伦的特点和技巧,经过几十年的艺术实践,传统的贝伦在他身上得到了保存和发展。

| | | |
|------|---|------------|
| 传 | 授 | 瓜尔佳·尔登保 |
| 编 | 写 | 安梅玉、谢善智 |
| | | 塔琴泰(锡伯族) |
| 绘 | 图 | 宋协海(造型、动作) |
| | | 姚 鹏(服饰) |
| 执行编辑 | | 安梅玉、吕 波 |

乌 兰 克

(一) 概 述

“乌兰克”或称“仿形舞”，是贝伦的一种，以模拟各种飞禽走兽形态为主要特色。

锡伯族人民在长期的狩猎活动中，熟悉了各种飞禽走兽的生活习性和动态，因而当人们在欢乐的聚会时，就会很自然的跳起模仿各种动物的贝伦，来抒发狩猎中的紧张亢奋和猎获后的喜悦激动的心情。

舞蹈由“踏步鸟叫”、“猴子窥视”、“母鸡展翅”、“毒蛇出洞”、“老鹰捉小鸡”、“乌龟伸头”、“金鸡独立”等模拟动作所组成，造型生动有趣，表情滑稽幽默，增添了聚会的欢快气氛，因而受到当地人们的喜爱。

舞蹈音乐旋律动听，节奏性强，又比较稳重，由锡伯族民间乐器冬布尔伴奏。

(二) 音 乐

乌 兰 克

传授 永 贺(锡伯族)
记谱 周 吉

1 = A 快 速

冬布尔 { $\frac{2}{4}$ 0

| | | | | | |
|-----|------------------------|-----------------|------------------------|----------|--|
| 1 | 2. 2 $\frac{3}{4}$ 2 1 | | 2. 2 $\frac{3}{4}$ 2 3 | 2. 2 1 | |
| 5 7 | 5. 5 5 5 | $\tilde{7}$ 5 7 | 5. 5 5 5 | 5. 5 5 7 | |

403

{ $\begin{array}{l} \underline{1. \ 4} \ \overset{3}{\underline{2 \ 1}} \\ \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \end{array} \mid \overset{\sim}{7} \ \underline{5 \ 7} \mid \underline{1. \ 1} \ \overset{3}{\underline{1 \ 2}} \mid \underline{1. \ 1} \ 1 \mid \underline{2. \ 2} \ \overset{3}{\underline{2 \ 1}} \mid \quad \mid$
 $\underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \overset{\sim}{7} \ \underline{5 \ 7} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 7} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \overset{\sim}{7} \ \underline{5 \ 7} \mid$

{ $\overset{1.}{\underline{1. \ 1} \ \overset{2}{\underline{1 \ 2}}} \mid 1 \mid \underline{2. \ 2} \ \overset{3}{\underline{2 \ 1}} \mid \quad \mid \underline{2. \ 2} \ \overset{3}{\underline{2 \ 4}} \mid \underline{3. \ 2} \ \overset{2}{\underline{1}} \mid \quad \mid$
 $\underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid 5 \ \underline{7 \ 7} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \overset{\sim}{7} \ \underline{5 \ 7} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 7} \mid$

{ $\underline{1. \ 4} \ \underline{3 \ 2} \mid \quad \mid \underline{1. \ 1} \ \underline{1 \ 2} \mid \underline{1. \ 1} \ 1 \mid \overset{2.}{\underline{1. \ 2} \ \underline{2. \ 2}} \mid 2 \mid \quad \mid$
 $\underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \overset{\sim}{7} \ \underline{5 \ 7} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 7} \mid \overset{2.}{\underline{5. \ 5} \ \underline{5. \ 5}} \mid 5 \ \overset{\sim}{7} \mid$

{ $\underline{1. \ 1} \ \underline{1. \ 2} \mid \quad \mid \underline{2. \ 2} \ \underline{2 \ 3} \mid \underline{2. \ 2} \ \overset{3}{\underline{1}} \mid \underline{1. \ 4} \ \overset{3}{\underline{2 \ 1}} \mid \quad \mid$
 $\underline{5. \ 5} \ \underline{5. \ 5} \mid \overset{\sim}{7} \ \underline{5 \ 7} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 7} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \overset{\sim}{7} \ \underline{5 \ 7} \mid$

{ $\underline{1. \ 1} \ \underline{1 \ 2} \mid \underline{1. \ 1} \ 1 \mid \underline{2. \ 2} \ \underline{2 \ 1} \mid 1 \quad - \parallel$
 $\underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 7} \mid \underline{5. \ 5} \ \underline{5 \ 5} \mid \underline{7 \ 5} \ \underline{5} \parallel$

(三) 造型、服饰

造型



男舞者

服 饰(除附图外,均见“统一图”)

头戴棕色礼帽,穿浅蓝色大襟长袍,系棕色长腰带(把长袍前摆的左下角别在右侧腰带里),穿灰色便裤,着洒鞋。



洒 鞋

(四) 动作说明

“弹腕”同《蝴蝶舞》。“平跺步”同《拍手舞》(每两拍迈一步)。

1. 跺步绕腕

第一~二拍 左脚走“平跺步”,右臂稍屈肘抬于右前,左手于“下开手”位,双手同时做“里绕腕”顺势“弹腕”并微“耸肩”,眼视左前(见图一)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

提示:此动作可以前行、后退、向旁横移。

2. 踏步鸟叫

第一~四拍 做“跺步绕腕”。

第五~六拍 左脚向左横移一步成“大八字步半蹲”,双手于腹前拍一下掌,上身稍前俯,眼视手(见图二)。

第七~八拍 右脚向左前上一步成左“大踏步”状,重心在左腿,身顺势转向左前,右手往上划至右前,屈肘,虚握拳做“外绕腕”成拇指和小指上翘,左手“拳叉腰”,上身稍右拧,眼视右前(见图三)。



图 一



图 二



图 三

3. 猴子窥视

第一~六拍 同“踏步鸟叫”第一至六拍动作。

第七~八拍 右脚向左前上一步,同时身转向左前,双脚跟离地,双腿半蹲,右手经旁往上划至额前垂腕,左手抬于右腋下垂腕,上身右倾,眼视左前(见图四)。

4. 母鸡展翅

第一~四拍 做“踩步绕腕”。

第五~六拍 上右脚成左“踏步”,双膝微屈,双手旁抬至头上接做“下分掌”。

第七~八拍 双膝微伸,双手经“下开手”位抬肘“提腕”至“平开手”位,五指张开、屈指做鸡爪状,上身微前俯,双肩上耸,眼视前(见图五)。



图 四



图 五

5. 毒蛇出洞

第一~二拍 左脚走“平踩步”,并稍颤两下,双手虚握拳,右臂屈肘抬于胸前,左手摆至“下开手”位,双肩上耸,缩脖,做滑稽相,眼视前下方(见图六)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

第五~六拍 同第一至二拍动作。

第七~八拍 右脚向左前上一步成左“大踏步半蹲”,双手于“下开手”位五指相捏往上提一下,伸脖,眼视前(见图七)。



图 六



图 七

6. 老鹰捉小鸡

第一~二拍 左脚向左走一步,小跳一下,顺势左转半圈,右脚稍前抬,左手前伸手心朝上,右手于右胯旁手心朝下,双肩微耸,眼视左前(见图八)。

第三~四拍 右脚向左落地,小跳一下,同时继续左转半圈,左脚随之离地,其他做第一至二拍的对称动作。

第五~六拍 同“踏步鸟叫”的第五至六拍动作。

第七~八拍 站“正步”,先屈膝再直膝,双手由胯旁往上“提腕”至腰旁,伸脖,双肩稍耸,眼视左前(见图九)。



图 八



图 九

7. 毒蛇抬头

第一~六拍 同“踏步鸟叫”第一至六拍动作。

第七~八拍 右脚向左前上一步,双腿屈膝,右臂屈肘抬于右前上方,五指相握,左手腕叉腰,上身挺直,双肩稍耸,眼视前方(见图十)。

8. 拍手引路

第一拍 站“大八字步”,双手于腹前拍一下掌。

第二拍 左脚向左后撤半步,双腿屈膝,右手于右腿上拍一下,左手划至“下开手”位,上身稍俯向右前,眼视右手(见图十一)。

第三拍 重心移至左腿,上身向左靠,右手不动,左手在左腿上拍一下,眼视左手。

第四拍 右脚向左跨一步,顺势左转半圈,上身直立,双手于胸前拍一下掌。



图 十



图 十一

第五拍 “大八字步半蹲”，右手拍左肩，左臂屈肘抬于左前，下臂上举掌心对脸，上身向左后仰，眼视左前。

第六拍 右手不动，左手拍一下右肩，同时左脚向右后撤步，顺势左转半圈，上身直立，眼视前。

第七~八拍 右脚向右移一步，跟左脚成左“靠点步”，双膝屈，双手向左“晃手”至右“半开手”位稍“提腕”模拟蛇头状，含胸，眼随手(见图十二)。

9. 乌龟伸头

第一~四拍 做“踩步绕腕”。

第五拍 左脚向左横移一步成“大八字步半蹲”，双手扶于大腿上，向左前伸脖，眼视左前(见图十三)。

第六拍 腿不动，向右前伸脖，眼视右前。

第七拍 重心移至左腿，做第五拍动作，右脚跟离地。

第八拍 保持姿态不动。

10. 回头遥望

第一~四拍 做“踩步绕腕”向左转半圈。

第五~六拍 同“踏步鸟叫”第五至六拍动作。

第七~八拍 “大八字步半蹲”，双手扶大腿，猛向右后回头伸脖，做滑稽相，上身随之向右后拧，眼视右后(见图十四)。



图 十二



图 十三



图 十四



图 十五

11. 金鸡独立

第一~六拍 同“踏步鸟叫”第一至六拍动作。

第七~八拍 右脚跟踮起，左“前吸腿”，双手“提腕”经旁上抬至斜上方，五指相捏似鸡头，双肩稍耸，伸脖，眼视前(见图十五)。

12. 端腿遥望

第一~六拍 同“拍手引路”第一至六拍动作。

第七~八拍 左脚向左前迈步,屈膝,右腿上端,脚踝放在左膝上,右手经前上划至“搭凉棚”位,垂腕,左手垂腕扶右腰,上身仰向右后,眼视左前(见图十六)。

13. 招手点头

第一拍 站“大八字步”微屈膝,双手于腹前拍一下掌,上身稍前俯,眼视手。

第二拍 上身前俯右手拍一下右大腿。

第三拍 左手拍一下左大腿。

第四拍 同第一拍动作。

第五~八拍 右脚迈向左前,重心在两腿中间,双膝屈,左手“拳叉腰”,右手抬于脸右旁,稍夹肘,手指向下撮一次做招呼状,上身随右手稍前俯、后仰,脖颈随之前伸、后缩,眼视左前(见图十七)。



图 十六



图 十七



图 十八

14. 单跪致礼

第一~六拍 同“踏步鸟叫”第一至六拍动作。

第七~八拍 上左脚成右“跪蹲”,同时左手伸于左胯后,右手下伸至左脚跟处,双手扣腕,手心朝上,上身稍俯向右前,眼视右前(见图十八)。

15. 乌龟垂头

第一拍 左脚向左后小跳一步,右手于右前做“里绕腕”,左手于“下开手”位手心朝左后,上身稍前俯。

第二拍 右脚盖向左后小跳一步,顺势左转半圈,双手做第一拍的对称动作。

第三~四拍 同第一至二拍。

第五~六拍 左脚迈向左前,再右脚向左前上一大步成左“大踏步”,左手经胸前伸向左前,右手“叉腰”。

第七~八拍 左手垂腕,上身俯向左前,眼视左前下方(见图十九)。



图 十九

(五) 跳 法 说 明

乌兰克的随意性较强,一般由男子单人独舞,也可以两人或几个人一起跳。没有固定的顺序和程式。每逢节假日,婚礼喜庆或亲朋好友聚会时,只要有人点出舞名,冬布尔手奏起[乌兰克]乐曲,舞者就会站出来合着节奏起跳,边舞边模拟飞禽走兽的各种形态。跳的中间可以触景生情的看见什么学什么,想模仿什么就模仿什么,也可以邀请在场的任何人一起欢跳,直到尽兴。

| | |
|------|------------|
| 传 授 | 塔琴泰(锡伯族) |
| 编 写 | 美 玉(锡伯族) |
| 绘 图 | 宋协海(造型、动作) |
| | 姚 鹏(服饰) |
| 资料提供 | 永 贺(锡伯族) |
| | 月 香(锡伯族) |
| | 全 福(锡伯族) |
| 执行编辑 | 安梅玉、吕 波 |

行 礼 舞

(一) 概 述

“行礼舞”锡伯族语称“多若罗若贝伦”，在锡伯族民间流传甚广。

重视礼节，尊敬长辈和长者，是锡伯人的优良传统。在社会上和家庭中，无论何时何地，遇见长辈都要侧立于旁，行礼请安。男子行礼，左腿在前，右腿在后，右手掌在上双手叠放在左膝上，屈膝；女子请安，左右手分别放在左右膝上，屈膝。这种礼节一直延续到今天。

行礼舞多出现在男婚女嫁的喜庆日子和有宾客光临时欢聚场合。舞者一般为男青年，按乐曲的旋律节奏，将行礼动作穿插于贝伦的动作中，一一向长辈和宾客施礼，视不同的民族，行其民族礼节。行礼舞的形成体现了锡伯族尊老爱幼的品德，深受人们的欢迎。

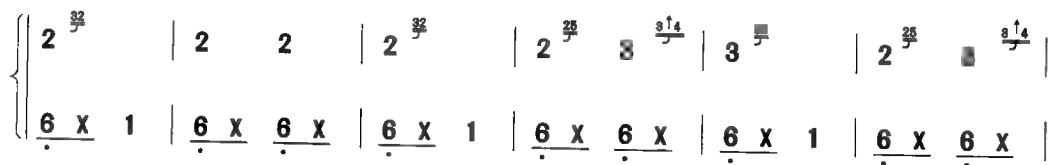
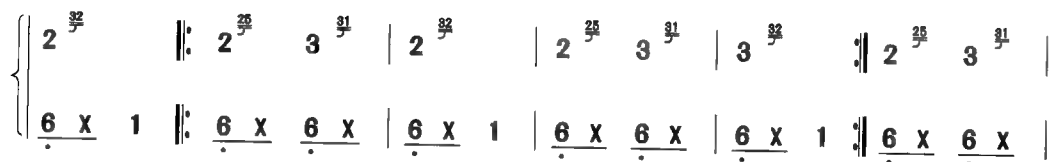
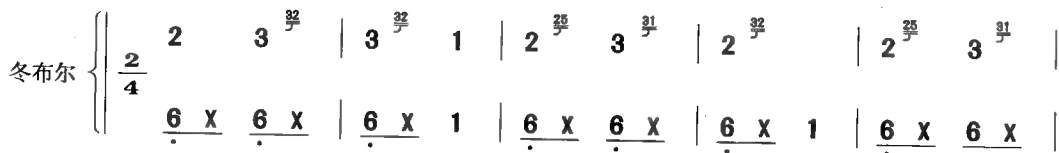
(二) 音 乐

[行礼舞曲]由冬布尔伴奏，以两小节(四拍)组成一个基本节奏型。该节奏型的前三拍，右手在向下弹出双音之后立即向上挑弦，并且碰触共鸣箱面板，左手同时虚按琴弦，发出音高不明确的“沙”声(谱中以“×”标示)。这个“沙”声和乐音相结合，展现出本乐曲的特殊韵味，也给舞蹈的特殊动作和步伐提供了基础。

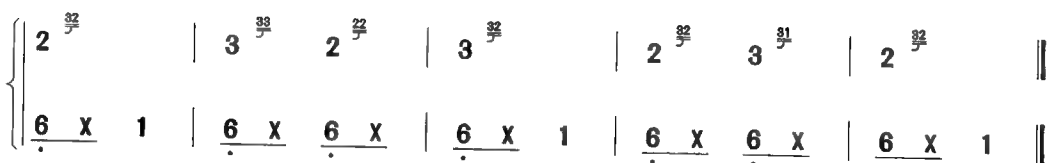
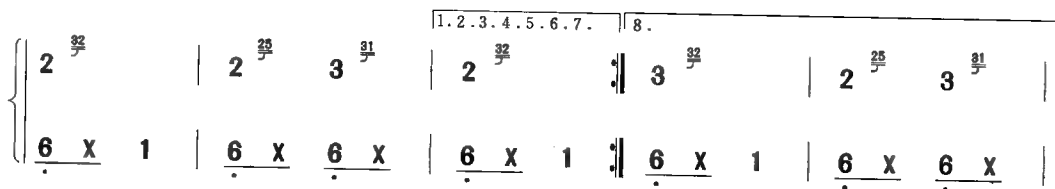
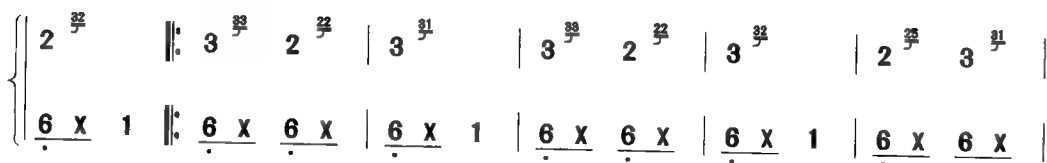
行礼舞曲

1 = E 慢 速

传授 郭福昌 (锡伯族)
记谱 周吉



(反复八次)



(三) 动作说明

“弹腕”同《蝴蝶舞》。“平跺步”同《拍手舞》。

1. 屈膝礼(锡伯族礼)

第一~三拍 同《拍手舞》“腹前拍手”的第一至三拍动作,只是先起右脚。

第四拍 左脚上一步双膝屈,双手右手在上叠放于左大腿上,上身稍前俯行屈膝礼,眼视前下方(见图一)。

本节目除动作 10 外,其他动作的前三拍均同“屈膝礼”,故只介绍第四拍的做法。

2. 鞠躬礼(汉族礼)

做法 站“正步”,双臂下垂,手掌贴于腿两侧,上身稍前俯,低头行鞠躬礼。

3. 抚胸礼(维吾尔族礼)

做法 做“单手礼”。

4. 举手礼(军礼)

做法 站“小八字步”,双脚踏起再脚跟落地,全身挺立,右手抬至头右旁敬军礼。

5. 封拳礼(汉族礼)

做法 站“正步”,右手拳,左手掌,双手相碰于胸前,上身稍前俯,低头做封拳礼。

6. 耸肩礼

做法 站“小八字步”,双臂下垂,双肩耸,眼视前下方。

7. 双手礼(维吾尔族老人礼)

做法 站“小八字步”,双手手心朝里叠放于腹前,上身前俯,低头行双手礼。

8. 分掌礼(藏族礼)

做法 右腿微屈,左腿经小的前吸伸向左前,勾脚脚跟点地,双手由腹前经“双翻手”至身前两侧,上身稍前俯,低头行分掌礼(见图二)。



图 一



图 二

9. 跪蹲礼(蒙古族礼)

做法 左脚向左前上一步成右“跪蹲”姿态,右膝不着地,左臂垂于左后,右手虚握拳指背向下经腹前直落至指背碰地,上身稍前俯左拧,眼视左前下方(见图三)。



10. 上前礼(满族礼)

第一~二拍 同“屈膝礼”第一、二拍动作。

第三拍 快一倍做第一、二拍动作。

第四拍 撤右脚成右“踏步全蹲”,左臂下垂,其他姿态同“跪蹲礼”。

图 三

(四) 跳 法 说 明

行礼舞一般由主人家的一名男青年首先起舞。舞者着锡伯族服饰(参见《多火伦阿合苏尔》),随着[行礼舞曲]乐曲声,踏着“平跺步”缓步进场,先边舞边看准在座的长辈和宾客,再一一向他们施其合适的行礼动作。该舞以“平跺步”贯穿始终,每三步一礼,舞者可以自由发挥,灵活掌握。在尊敬的长辈和贵客面前彬彬有礼,视不同民族,施其民族礼节。而在朋友面前则时时透出幽默感,但仍要亲切有礼,绝不流于庸俗滑稽。礼毕舞完。其他男青年接着进场施礼,可一人单独跳,也可几人一起跳,凡在座者有比自己年老的长辈和尊敬的客人都要争着为其施礼。充分体现了锡伯族人民热情好客,礼貌周到,尊老爱幼的崇高品德。

传 授 瓜尔佳·尔登保(锡伯族)

编 写 安梅玉、谢善智

塔琴泰(锡伯族)

绘 图 宋协海

资料提供 文 兰(锡伯族)

佟博峰(锡伯族)

执行编辑 安梅玉、吕 波

萨 满 舞

(一) 概 述

锡伯族早期曾信仰萨满教。萨满教主要流传于亚洲和欧洲极北部,在我国北方一些民族中亦颇为流行。“萨满”一词是阿尔泰语系满——通古斯语族的满语音译,意为“因兴奋而狂舞的人”。锡伯语也称为萨满,萨满跳神称“萨满萨木旦比”。

萨满教起源于氏族社会的图腾崇拜和巫术,是一种崇拜自然,信仰多神的原始宗教,也是原始宗教的一种晚期形式,具有明显的氏族部落宗教特点。据史料记载,锡伯族在十六世纪以前就信仰萨满教,其思想基础就是认为万物有灵。在万物有灵的思想指导下,人们企图以祭祀、祈祷或巫术的形式,来影响能够主宰一切的神灵。

锡伯族信仰的萨满教,认为世界分三层:天堂为上界是诸神所居;地面为中界是人所居;地狱为下界是鬼魔所居。而萨满则是沟通三界的媒介,是人和神鬼之间的使者和代言人,他将人的要求告知神灵,再将神的旨意转告给人。萨满口念咒语,手舞足蹈,就可以代表人向鬼神祈祷问卜,也可以代表鬼神向人转达各种意愿和要求,从而可以驱邪治病,消祸免灾。

萨满教的主持者是萨满,他以“跳神”这种特殊的形式来实现传媒作用。由于萨满教自身无统一的教典,亦无庙宇,故萨满的跳神仪式往往在不固定的场所举行,并有众多的人围观或助兴,久而久之,萨满跳神仪式逐渐演化成为锡伯族民间舞蹈的一种形式。

锡伯族的萨满跳神可以分为祭祀性跳神和巫医性跳神两种。祭祀性跳神把鹰、蟒、虎、豹等猛兽奉为神灵,跳神仪式以“攀刀梯”(锡伯族语称“查库尔塔法木比”)为主。巫医性跳

神以“跳家神”为主，跳神舞中伴有神歌演唱。过去，人们对自然界的许多神秘现象无法解释，对许多疾病无知，常常在病痛痼疾面前束手无策，加之清乾隆年间一部分锡伯族人西迁新疆伊犁地区屯垦戍边之后，在新的地域环境里遇到很多难以想象的困难，因而人们借助萨满跳神这一巫术形式，企图用符咒、驱邪、镇魔、祈祷等方法治病消灾，由此也促进了巫医性跳神仪式的发展，使巫医性跳神成为锡伯族萨满教的主要巫术形式。

锡伯族的萨满跳神，起初带有明显的氏族部落的痕迹。萨满多为女性，她们代表各自不同的氏族，所崇拜的神灵也不同。这个时期的跳神颇具原始性。后来，随着社会的进步，锡伯族进入农业生产阶段。锡伯族的萨满教也逐渐以“哈拉莫昆”（家族）为服务对象，出现了以哈拉莫昆为主体的萨满及其跳神形式。此时女性萨满逐渐减少，男性萨满则多了起来。每个哈拉莫昆都有了属于自己的不同性别的萨满及其有别于其他宗族的神灵崇拜。这种状况，在西迁屯垦戍边的锡伯族人中得到继承和发展，伊犁锡伯营八旗各哈拉莫昆里的萨满及其跳神充斥各个牛录，互相争夺市场，各显神通。由此还衍化出和跳神大同小异的“尔琪”、“逗琪”、“相通”等巫医、巫婆及其巫术形式。以后由于藏传佛教传入及儒家、道家思想的大力提倡，锡伯族人的宗教观念逐渐发生变化。至清末民初，萨满跳神仪式渐渐少了起来，1949年解放初期，锡伯族的萨满已经寥寥无几，而现在已完全消声匿迹了。然而，萨满跳神则逐渐演化成一种艺术形式，终于融歌舞为一体，成为锡伯族民间舞蹈的一个重要组成部分。

由于锡伯族的萨满舞是由跳神演化而来，所以这种舞蹈过去都由萨满表演，一般以独舞形式来展现。主要特点是将歌和舞融在一起，一边唱萨满神歌，一边跳萨满舞。萨满歌，对萨满来说是神歌，是祷词，是超自然的，其作用和萨满舞一样是巫术的；但对群众来说，是民歌，其作用是娱乐的。现收集到的锡伯族萨满歌有二十多种，内容、格式和韵律上各有自己的特点，原有歌词也随着时代的发展增进新的内容，并且出现几种民歌化的变体。萨满歌用一种诗的语言，和萨满舞互为补充，共同完成跳神各个程序的表演。

跳神舞有“请神”、“领神”、“斗魔”、“送神”四个表演程序。请神：萨满边着装边唱请神歌，每穿戴一件，便唱一段，神情极为虔诚。如腰系“哈准”（铃裙）时，先将它拿在手上左右摇晃数次，然后置于背上，唱祷词赞美一番，如此者三次，再系在腰上。穿戴毕，萨满在鼓点节奏中继续唱请神歌，协奏者高声附唱衬词。唱毕进入领神：萨满从凳子上站起来，边击鼓，边开始舞蹈。舞步由慢到快，刚健有力，左右脚前进后退，夹杂着“三步一蹲”、“左右旋转”，并出现拜揖动作，寓意邀请众神光临协助斗魔驱邪。此后，鼓点加快加重，斗魔开始：表演者手臂大扬，犹如大鹏展翅飞翔，每大扬一次就狠敲一次鼓点，如此反复多次，舞姿优美且有力。在手臂的大伸大张中，脚步左旋右转，有力地踩着地面，使系在铃裙上的铜片在剧烈的摇动中碰撞，发出震耳欲聋的声响。这时鼓点一阵紧似一阵，旁鼓极力协助，以壮声势。然后萨满放下手鼓，拿起铁矛，舞蹈中出现了搏斗动作。萨满做着各种刺杀动作，嘴里

不时发出勇猛刺杀时的“哈，哈、哈——”的声音，旁边击鼓者则加重鼓点，加快节奏，伴以呐喊，予以配合。舞蹈的最后一个程序是送神：经过激烈的斗魔，最终取得胜利，萨满放下神矛，跳起“送神舞”、“四角行礼”，感谢众神所给予的力量，最后以烧纸钱来送众神升天，舞蹈至此结束。

锡伯族的萨满舞最突出的特点是质朴、生动，风格粗犷道劲，动作刚猛有力。舞者萨满看起来像是乱蹦乱跳，大喊大叫，其实内中包含着很强烈的人体律动。舞蹈中的所有动作都遵循各自特定的节奏在进行，重与轻，快与慢，停顿与连续都有机地联系在一起，构成独特的舞蹈语言，形成萨满舞的风格特点。由于萨满舞是萨满自我表现的舞蹈，所以随意性也比较大，萨满在表演中的即兴发挥，也会给萨满舞带来一些新的变化。还由于萨满跳神常常在众人围观的场合举行，所以也受到锡伯族民间舞蹈“贝伦”的一些影响，跳神舞里增加进来贝伦的抖肩、踏步、颠步等舞蹈动作，鼓点里也增加进来锡伯族民间乐器墨克讷（口弦）的伴奏。

锡伯族的萨满舞需要特定的服饰和道具。服饰有神帽、神衣和神裙，道具有神鼓、神矛和铃裙，供奉物有萨满神像图，上面有攀刀梯的彩绘画面。神帽用生铁片制成，形状如古代武士的帽盔，帽子前面有一块小铜镜，帽子背后系有十几根彩色飘带。胸前垂挂由细绳拴连的“帖里”（即铜镜）。它被认为是萨满的生命或传家宝，如被打碎或丢失，就被看作是萨满法力乃至生命力的丧失。萨满传授徒弟，除传授法术外，就是作为衣钵传授帖里。腰系铃裙，铃裙上挂铜片，大小不一，大者如盘，小者如碟，共十多块，全由黄铜制成。神矛由铁制的矛头和木把构成，配有缨穗，是和恶魔搏斗时用的专门法器。神裙宛如蓑裙，由若干条布飘带制成，飘带上面绣有标志图腾崇拜和神灵崇拜的灵禽猛兽、花卉草木等各种图案。民间传说神裙广集一百家提供的布线，由一百个女红搭配各种颜色织成，以图吉祥。有关萨满服饰和道具的来源及其制作过程，在萨满神歌里都有生动的记载。

萨满的服饰和道具被赋予神化的意义后，都成为特别的法器，在跳神舞中起到特殊作用。比如神裙，萨满穿戴之后，便被认为是灵魂飞升，行途漫漫，充满波折，在与恶魔搏斗当中，身上的服饰和颜色可以使对手无懈可击，光明在保护他。又如神帽和神矛，跳神时便成为萨满的勇武精神与神威。系在腰上的铃裙，意味着萨满升入自然宇宙时，身边风雷交鸣，行途遥远广阔。这里特别值得一提的是，称为伊姆琴的神鼓特殊而神奇的作用。神鼓是用松木做鼓圈，用山羊皮为鼓面原料缝制而成，木制鼓槌，槌柄雕刻花纹。它们被神化后，在萨满舞中起着多功能的作用。一方面神鼓和铃裙一起发挥伴奏乐器的作用。另一方面它又多样变化，萨满在陆地行走，神鼓就变成马，鼓槌则成了马鞭；萨满要是渡水，神鼓又变成船，鼓槌就变成划船用的桨；与魔鬼打起仗来，神鼓又是一种武器，尤其到阴间时，神鼓又成为征服一个又一个难关的必不可少的法器。只要萨满击打神鼓，就认为他的灵魂能乘坐神鼓升天入地，翔天飞舞。因而，神鼓是萨满舞最重要的道具，在持鼓跳神的程序中就是

累死,也要把鼓拿在手里。因而,从这个角度看,锡伯族的萨满舞是一种鼓舞,是一种单人表演的鼓舞。有人称萨满舞为伊姆琴舞,因每场跳神舞均以鼓起鼓收,故尔命名。康乾年间,辽沈地区的锡伯族曾在跳神的基础上发展形成“太平鼓舞”,以男女对舞为主,舞者左手持鼓,右手执鞭,上下翻飞,左右摇摆,按一定的动作和步法,进退自如,抑、扬、蹴、摇、转等动作都恰到好处,使之成为萨满舞艺术化的一种表演形式。

锡伯族的萨满舞用请神歌及鼓点作伴奏音乐。鼓点,是萨满跳神音乐的核心。由于原始宗教活动的需要,萨满舞音乐的旋律并不发达,调式有些单调,但鼓点却极为丰富,鼓点在整个舞蹈表演中贯穿始终,占有十分重要的地位。萨满在跳神表演中,举凡神祇与人的喜怒哀乐,场面的热烈、阴森、恐怖、欢腾以及各种情感和舞姿的展现,都离不开鼓点及其音色的渲染和烘托。

目前会跳锡伯族萨满舞的人已经很少,现在只剩下察布查尔锡伯自治县爱新舍里镇乌珠牛录村的老艺人吴景石(1925年生)会跳比较完整的萨满舞。他的父亲当年曾是很有名气的萨满,攀过刀梯,多次跳神。吴景石自幼受父亲传授,学会了跳萨满舞。五十年代中期有人曾把萨满舞改编为舞台节目演出。八十年代,察布查尔锡伯自治县文工团在萨满舞的基础上改编成《伊姆琴舞》和《古代锡伯猎人》等集体舞蹈,灵活运用丰富多变的鼓点节奏,突出了萨满跳神时的耍鼓技巧,将单一的独舞发展成为多人表演的舞蹈。不但保留了萨满舞固有的风格,而且加以创新,使舞姿更加矫健,气氛更加热烈奔放,使之更具艺术感染力。这两个舞蹈,在地区级、自治区级文艺会演中都获过奖。

(二) 音 乐

锡伯族萨满舞音乐由请神歌曲和打击乐两部分组成。请神歌用在萨满舞的起始部位。这时,萨满以虔诚的神态唱出深沉的慢板歌曲,以请求神灵显圣。这些请神歌的旋律流畅,曲调优美动人。进入跳神舞阶段,音乐即以激越的鼓点为主,间或加入歌声,混以萨满跳跃转动时身上所佩带的铃裙互相撞击所发出的音响和萨满高亢的呼喊声,达到作法所需要的惊心动魄的音响效果。

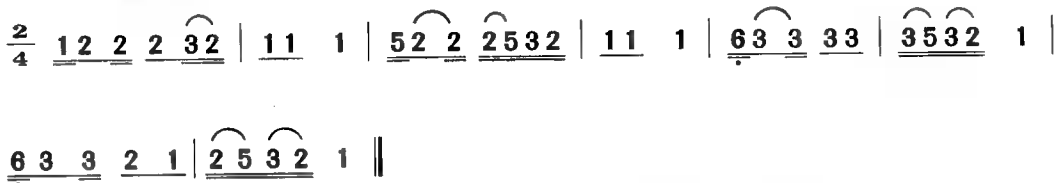
萨满所使用的神鼓——伊姆琴,鼓框为木制,上置小铁环近四十个,两根绳索呈直角拴在鼓圈之上,供手抓握(由此,伊姆琴也被称作“抓鼓”),鼓框上蒙皮。萨满作法时本人及伴奏者(三人以上)皆以左手执鼓,右手持槌敲击,鼓点复杂多变。

萨满请神歌

爱新哈准

传授 铁山(锡伯族)
记谱 塔琴泰(锡伯族)
译词 余吐肯(锡伯族)

1 = G 慢 速



唱词大意：我穿好苏尔屯^①，戴好哈准，配上头盔，敬请伊散主妈妈^②降临。

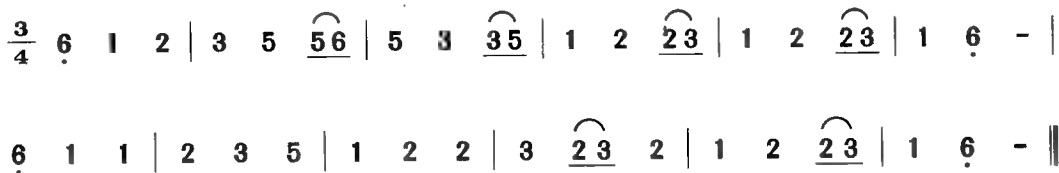
① 苏尔屯：萨满作法事时所穿的围裙，由布裙、圆形布条和彩布飘带三层组成。

② 伊散主妈妈：萨满所供奉的女天神。

杭耳常耳

传授 吴景石(锡伯族)
记谱 苏崇阿(锡伯族)
译词 余吐肯(锡伯族)

1 = G 慢 速

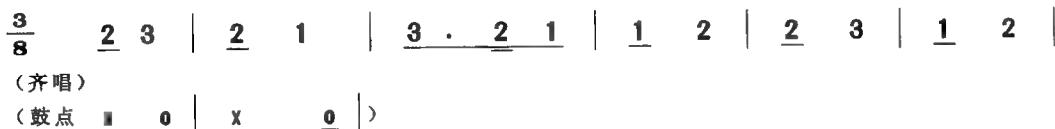


唱词大意：我佩戴着帖里来请神，是为了给×××治病。

扎嗨朱嘿

传授 吴景石
记谱 苏崇阿
译词 余吐肯

1 = C 慢 速



5 3 2 | 1 1 $\hat{1}$ | 1 1 $\hat{1}$ | 5 5 5 | 6 5 3 | 5 0 1 |

(萨满领唱)

$\text{♪} = \text{♪}$ $\text{♪} = \text{♪}$
 1 2 . 1 | $\frac{2}{4}$ 2 5 3 2 2 | $\frac{3}{8}$ 1 1 2 | 5 3 2 | 1 1 $\hat{1}$ ||

唱词大意：下大礼，祭祀天，铜铃叮当响。忽然间，精心听，又不像是铃当响。

跳神伊姆琴鼓点

传授 吴景石
记谱 安梅玉

(一)

由慢渐快
 $\left[\begin{array}{l} \frac{2}{4} \\ \frac{2}{4} \end{array} \right. \begin{array}{l} X \quad \quad \quad \blacksquare \quad \quad \quad | \quad \underline{X \ X} \quad X \quad | \quad X \quad X \quad | \quad \underline{X \ X} \quad X \quad || \\ X \quad \underline{X \ X \ X} \quad X \quad \underline{X \ X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X} \quad X \quad | \quad X \quad X \quad | \quad \underline{X \ X} \quad X \quad || \end{array} \right.$

(二)

由慢渐快
 $\left[\begin{array}{l} \frac{2}{4} \\ \frac{2}{4} \end{array} \right. \begin{array}{l} X \quad \quad \quad \blacksquare \quad \quad \quad | \quad \blacksquare \quad \quad \quad \blacksquare \quad \quad \quad | \quad X \quad \quad \quad X \quad \quad \quad | \quad X \quad \quad \quad \underline{X \ X} \quad || \\ \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X} \quad || \end{array} \right.$

(三)

$\left[\begin{array}{l} \frac{2}{4} \\ \frac{2}{4} \end{array} \right. \begin{array}{l} X \quad \quad \quad \blacksquare \quad \quad \quad | \quad \underline{X \ X} \quad X \quad | \quad X \quad \quad \quad X \quad \quad \quad | \quad \underline{X \ X} \quad X \quad || \\ \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad X \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad X \quad || \end{array} \right.$

(四)

$\left[\begin{array}{l} \frac{2}{4} \\ \frac{2}{4} \end{array} \right. \begin{array}{l} X \quad \quad \quad \blacksquare \quad \quad \quad | \quad X \quad X \quad | \quad X \quad \quad \quad X \quad \quad \quad | \quad \blacksquare \quad X \quad || \\ \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X} \quad \blacksquare \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X} \quad X \quad || \end{array} \right.$

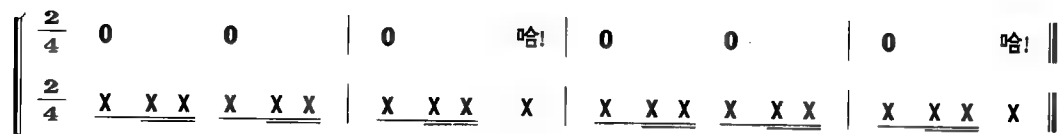
(五)

$\left[\begin{array}{l} \frac{2}{4} \\ \frac{2}{4} \end{array} \right. \begin{array}{l} X \quad \quad \quad X \quad \quad \quad | \quad X \quad \quad \quad X \quad \quad \quad | \quad \blacksquare \quad \quad \quad X \quad \quad \quad | \quad \blacksquare \quad \quad \quad \blacksquare \quad || \\ \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad \blacksquare \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad \underline{X \ X \ X} \quad | \quad \underline{X \ X \ X} \quad X \quad || \end{array} \right.$

(十三)



(十四)



说明：上列伊姆琴鼓点谱由两行组成的，上一行为萨满本人演奏，下一行由伴奏者演奏。

(三) 造型、服饰、道具

造 型



萨 满

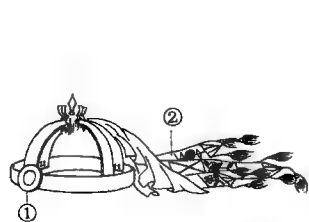


伴奏者

服 饰

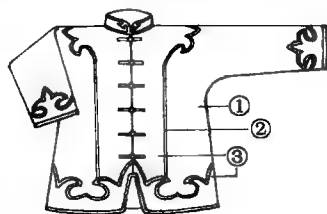
1. 萨满 戴铁片制成的神帽，帽前镶一块铜镜，帽顶饰矛尖与红缨穗，帽后系十几根彩色绣花飘带。穿黄色镶蓝边的对襟上衣(神衣)，腰系蓝色镶红边的布裙，再系圆型布条绳裙，外面围上绣花彩色飘带裙，然后系上皮带上坠有十几块大小不一、由黄铜制成的圆

形铜片的铃裙(即“哈准”),胸前垂挂一面铜镜(“帖里”),穿便裤及带图案的长筒靴。



神帽

① 黄色 ② 绣花带



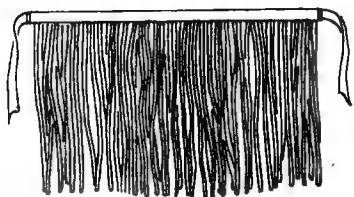
神衣

① 黄色 ② 黑色 ③ 蓝色

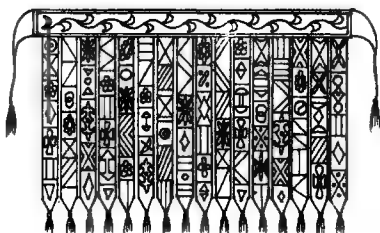


布裙

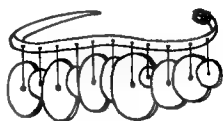
① 红色 ② 蓝色



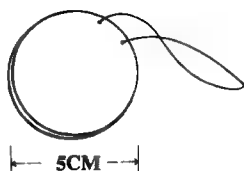
圆型布条绳裙



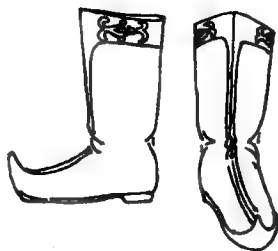
飘带裙



铃裙



铜镜

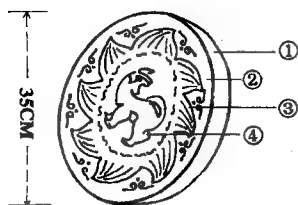


长筒靴

2. 伴奏者 同《多火伦阿合苏尔》的男舞者。

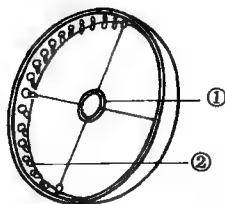
道具

1. 萨满神鼓(伊姆琴) 用厚0.2厘米、宽5厘米的木板制作直径35厘米的鼓圈,以山羊皮绷鼓面,上绘彩色民族图案,鼓圈内层木板上钉二十四至四十个小铁环,丰富了伊姆琴的音响,用四根牛筋绳将一个手抓铁环拴牢,固定在鼓背面的正中处。



神鼓(正面)

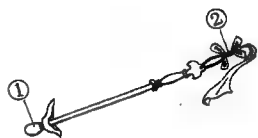
① 赭色 ② 红色 ③ 白色 ④ 黄色



神鼓(背面)

① 手抓铁环 ② 小铁环

2. 鼓槌 用木棍制作,长 0.5 米,槌头包红布,槌柄雕花,柄端系红色穗带。
3. 伴奏鼓及鼓槌 同神鼓与鼓槌。
4. 神矛 用木棍作把,铁制矛头,长 1.6 米。
5. 神像图 在一块约 1 米长、60 厘米宽的布上绘制伊散主妈妈的神像。



鼓 槌

①红布 ②红色穗带



神 矛



神像图

6. 白纸 40 厘米见方。
7. 凳子 四腿方凳。

(四) 动作说明

神鼓的执法与击法

1. 抓鼓 左手五指抓握神鼓背面的手抓铁环(见图一)。
2. 执鼓槌 右手握鼓槌柄(见图二)。
3. 击鼓 左手“抓鼓”,鼓面朝右,右手“执鼓槌”按鼓点击鼓。
4. 撞鼓 左手“抓鼓”,右手“执鼓槌”,鼓与槌相互撞击后顺势向前推出。

神矛的执法

执矛 左手在上双手握矛把(见图三)。

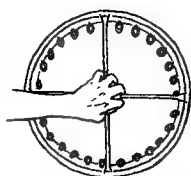


图 一

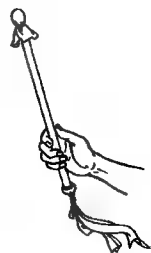


图 二

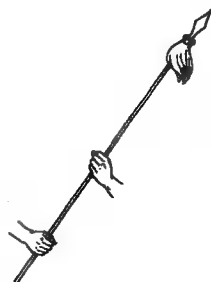


图 三

基本步伐

1. “平跺步” 同《拍手舞》。

2. 三步一蹲

做法 一拍一步走“平跺步”，第四拍上步成并脚，同时双腿屈膝稍蹲一下。

3. 平四步

做法 起右脚走便步一拍一步向右前走，第四步向左转四分之一圈，称右“平四步”。对称步伐称左“平四步”。

4. 两步两点

第一～二拍 起右脚踏着地走两步。

第三～四拍 右脚跺地两次。

基本动作

1. 躬身敲鼓

第一～四拍 坐在凳子上，双腿稍打开，双手“击鼓”从胸前渐下移至鼓挨地，上身随之前俯躬身做行礼状，眼视鼓（见图四）。

第五～八拍 双手继续“击鼓”渐上移，身体随之慢慢起直。

2. 正边击鼓

准备 接“躬身敲鼓”。

第一～三拍 左手“抓鼓”稍“提腕”于胸前，鼓面朝前下方，右手由鼓下伸出，鼓槌朝上往里敲击鼓面，眼视前方（见图五）。

第四拍 左手“压腕”成鼓面朝前，右手在鼓右边用鼓把敲击鼓边（见图六）。



图 四



图 五



图 六

3. 向神像鞠躬

第一～四拍 一拍一步向前走便步，双手于腹前“击鼓”。

第五～八拍 站“正步”，向前躬身行礼，双手边“击鼓”边随着躬身逐渐下落至小腿前。

4. 左右旋转

第一～四拍 起左脚一拍一步走“平跺步”向左走一圈，第四拍重踏地，双手于胸前

“击鼓”，眼视左侧。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

5. 甩鼓点地

做法 脚做“两步两点”。第一至二拍，双手于胸前“击鼓”，眼视前；第三至四拍，左手由胸前甩向左后，左肩顺势稍前顶，右手经旁上划至右上方，鼓槌斜立，“弹腕”两下，眼视左前方(见图七)。

提示：“弹腕”的做法见《蝴蝶舞》。

6. 独立敲鼓

第一~二拍 右脚向右前上一步顺势小跳一下，左“前吸腿”，同时双手于腹前做“撞鼓”，左手上划至左前，鼓面朝右前，右手下划至“下开手”位，挺胸身稍左拧，眼视左前(见图八)。

第三~四拍 手的动作同第一至二拍，其他动作与第一至二拍对称。

7. 碎步跑圆

做法 脚下跑碎步逆时针方向跑大圈，越跑圈越小，直到在原地转圈，左手“抓鼓”于腹前，鼓面朝右下，右手击碎鼓点，越击越激烈，上身扣右腰稍左拧，眼视鼓(见图九)。

8. 击鼓摆铃裙

第一~二拍 起右脚向前走“平跺步”，双手于腹前做“撞鼓”，上身挺立，眼视前方。

第三拍 右脚并向左脚，双腿屈膝，顺势左转四分之一圈，双手于身左侧“击鼓”，眼视鼓。

第四拍 双膝右摆带动身右转四分之一圈成左“靠点步”，双手平划至身右侧“击鼓”，眼视前(见图十)。



图 七



图 八



图 九



图 十

提示：身体大幅度的摆动，使铃裙的铜片撞击发出响声。神裙也随着摆来摆去。

9. 旋鼓翻飞

第一~二拍 同“击鼓摆铃裙”第一至二拍动作(先起左脚)。

第三~四拍 做左“梭子步”。双手由腹前向上做“撞鼓”，经“上分掌”至“斜托掌”位，双手腕同时向外平划一小圈，使鼓平转一圈(鼓圈内的小铁环撞击发出声响)，抬头视鼓(见图十一)；然后双手经头前下划至腹前。



图 十一

10. 跳跃击鼓

第一~二拍 左脚向左后跨跳一步顺势左转半圈，跟右脚落至左脚旁双腿屈膝，左手“抓鼓”由腹前经右划向左前鼓面朝上，右手由旁经头上划至鼓上抬肘击鼓，上身俯向左前，眼视鼓(见图十二)。

第三~四拍 反复第一至二拍动作。

11. 单敲神鼓

做法 挺身，眼视前走“平跺步”。第一至二拍，双手于腹下方“击鼓”，右手用力击一下，随即双手向两旁打开，左手至前下方，右手旁抬(见图十三)；然后反复第一、二拍动作。

12. 扛矛示众

做法 左肩扛神矛走便步顺时针绕场走一大圈，然后换右肩扛矛逆时针走一大圈。

13. 斗魔刺杀

第一~二拍 起左脚走“平跺步”，双手“执矛”于腹前，矛头对左前，眼视左前方。

第三~四拍 左脚上一步成左“前弓步”，双手用力向左前刺出，同时喊一声“哈”，眼视左前(见图十四)。



图 十二



图 十三



图 十四

14. 旋转刺杀

第一~四拍 走便步原地向左走一圈，双手虎口相对握神矛平举于头上方，矛尖对

后,挺身昂头,眼视前上方(见图十五)。

第五~八拍 做“斗魔刺杀”。

15. 送神舞

第一拍 走左“平踩步”,右手举至右上方,掌心朝前,左手于“下开手”位稍后抬,掌心向后,双手做一次“弹腕”,挺胸,眼视前(见图十六)。

第二拍 做第一拍的对称动作。

第三拍 步法和左手动作同第一拍,右手往上“弹腕”经“托掌”位向旁落至“下开手”位,虚握拳,掌心朝前,挺身昂头,眼跟右手。

第四拍 做第三拍的对称动作。

16. 四角行礼

第一~二拍 同“送神舞”的第一至二拍动作。

第三拍 走左“平踩步”,双手经“上分掌”至“斜托掌”位,昂头,眼视前上方。

第四拍 右脚上至左脚旁,同时双膝稍蹲一下,双手于头上方合掌落至胸前,上身随之稍前俯做行礼状,眼视手(见图十七)。

17. 踏步耸肩

第一~三拍 同“送神舞”第一至三拍动作。

第四拍 撤右脚成右“踏步”,双手“叉腰”,上身向左扣腰“耸肩”两下,眼视左前。

18. 纸钱飘舞

第一拍 走左“平踩步”,右手拇、食指捏白纸的一角往上甩,左臂下垂,挺胸,眼视纸。

第二拍 做第一拍的对称动作(左手为徒手)。

19. 捏纸旋转

做法 右手在上、双手捏白纸的上下两角举至肩右前,头左倾,眼视左前下方,脚下小步快走向左走圈(见图十八)。



图 十五



图 十六



图 十七



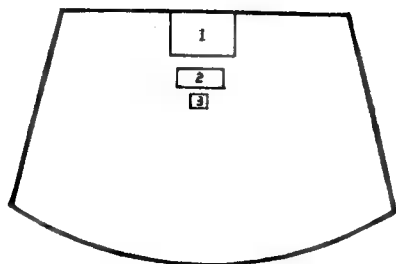
图 十八

(五) 场 记 说 明

萨满(□) 男,一人,左手执神鼓,右手执鼓槌。

伴奏者(▽) 男,三人,均执伴奏鼓与鼓槌。

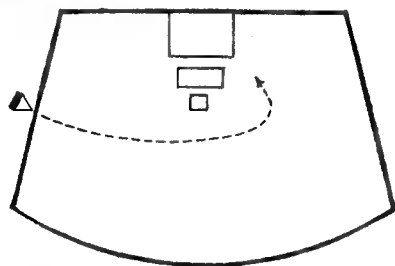
在堂屋或庭院的西墙上悬挂神像图。神像图前置神案,神案上摆供品及香炉,还有一张白纸。神案前放一张凳子(见场面图)。



场面图

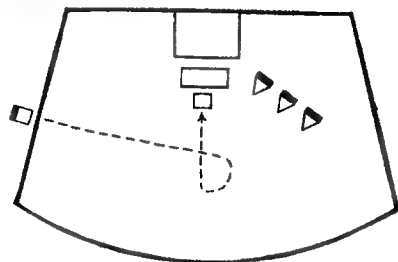
1. 神像图 2. 神案 3. 凳子

伴奏者上场



萨满舞开始前,伴奏者左手“抓鼓”,右手“执鼓槌”,走便步依次上场,按图示路线走至神像图的左前方,面向 2 点站一斜排。

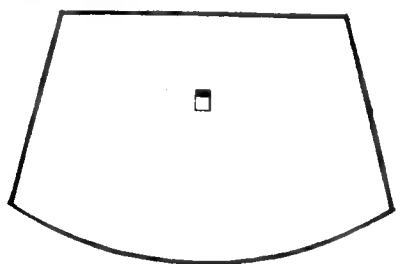
萨满上场



萨满执神鼓及鼓槌上场,按图示路线走至凳子前,把神鼓与鼓槌放在地上。

提示:以下场记图只标萨满的符号,其他符号省略。

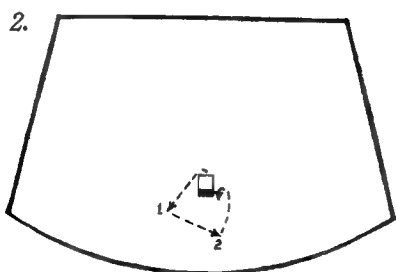
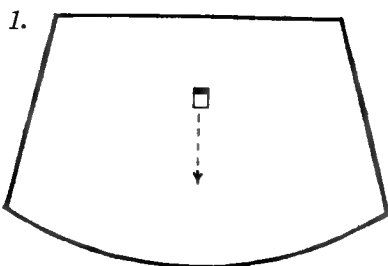
请 神



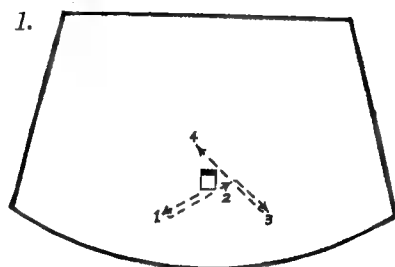
第二遍 做“躬身敲鼓”。

打击乐二 做“正边敲鼓”两次。

领 神



斗



萨满从凳子上拿起神帽、飘带裙等物，边穿戴边唱《爱新哈准》、《杭耳常耳》。接着从地上拿起神鼓、鼓槌，坐在凳子上击鼓领唱《扎嗨朱嘿》（伴奏者同时击鼓并伴唱）。

打击乐一

第一遍 萨满坐在凳子上面向 1 点做“击鼓”。

打击乐一 起身面向 1 点走便步，边走边“击鼓”至台前，再左转半圈成面向 5 点（面向神案）。

打击乐二 做“向神像鞠躬”。

打击乐三

〔1〕～〔2〕 左转身面向 2 点做“击鼓”，走右“平四步”至箭头 1 处。

〔3〕～〔4〕 面向 8 点做“击鼓”，走左“平四步”至箭头 2 处。

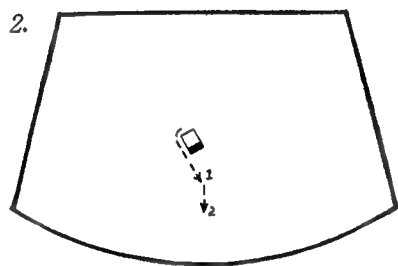
打击乐四 边做“左右旋转”边移动至场记 1 结束时的位置，面向 1 点。

打击乐五第一遍

〔1〕～〔2〕 面向 2 点，做“撞鼓”走“三步一蹲”至箭头 1 处。

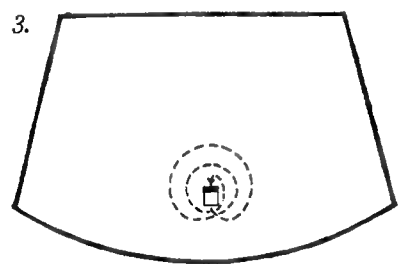
〔3〕～〔4〕 动作同〔1〕至〔2〕，左转身面向 6 点，走至箭头 2 处。

第二遍 同第一遍的动作，先右转身面向 8 点走至箭头 3 处，再右转身面向 4 点走至箭头 4 处。



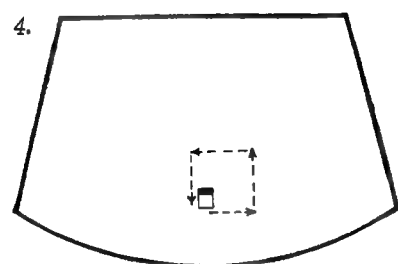
打击乐六 左转身面向 8 点做“甩鼓点地”两次至箭头 1 处。

打击乐七 面向 1 点做“独立敲鼓”两次至箭头 2 处。

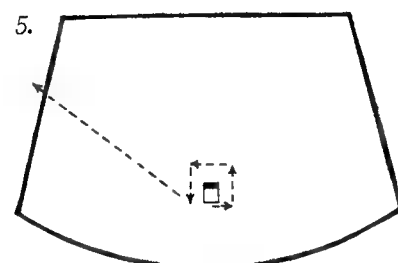


打击乐八 按图示路线走“碎步跑圆”回至原位。

打击乐九 面向 1 点做“击鼓摆铃裙”两次。



打击乐十奏两遍 左转身做“旋鼓翻飞”四次，按图示路线回原位。



打击乐十一 面向 1 点做“跨跳击鼓”两次。

打击乐七 做“单敲神鼓”。

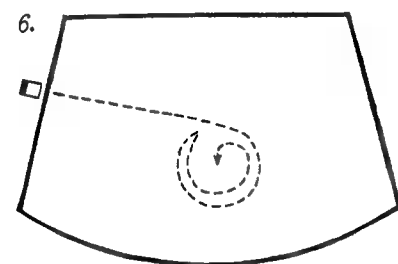
打击乐十二第一遍

〔1〕 按图示路线左转身面向 7 点走两步，手做“撞鼓”两次。

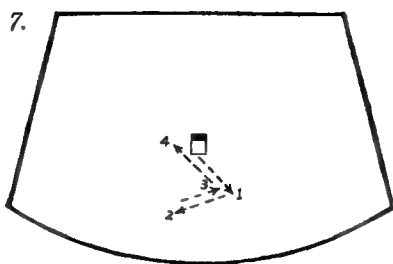
〔2〕~〔4〕 依次面向 5 点、3 点、1 点各做一次

〔1〕的动作，走一个方形。

第二遍 右转身面向 4 点走进场，放下神鼓，扛起神矛。

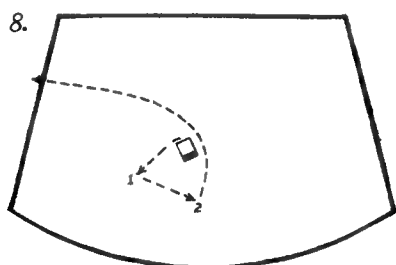


打击乐十三 萨满做“扛矛示众”上场，按图示路线绕场走圈至箭头处，面向 1 点。



打击乐十四

第一～二遍 按图示路线依序面向 8 点、2 点、6 点、4 点各做一次“斗魔刺杀”，每次伴奏者与萨满一起喊“哈”。



第三遍

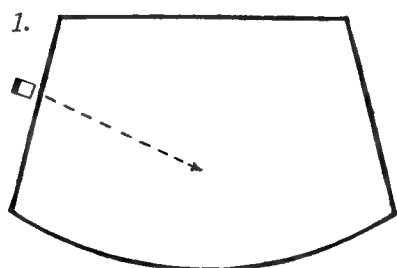
〔1〕～〔2〕 面向 2 点做“旋转刺杀”至箭头 1 处。

〔3〕～〔4〕 面向 8 点做“旋转刺杀”至箭头 2 处。

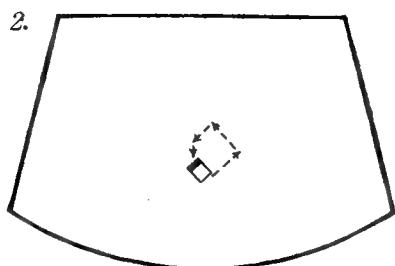
打击乐十三

第一遍 左转身按图示路线从台右后走进场(放下神矛)。

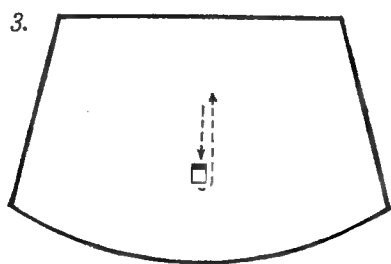
送神



第二遍 萨满按图示路线上场,做“送神舞”两次至箭头处,面向 8 点。



第三～四遍 按图示路线依序面向 6 点、4 点、2 点、1 点做“四角行礼”。



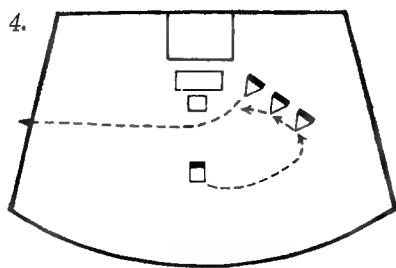
第五遍

〔1〕～〔2〕 面向 8 点原地做“踏步耸肩”。

〔3〕～〔4〕 面向 2 点做〔1〕、〔2〕的对称动作。

第六遍 左转身面向 5 点走至神案前拿起纸钱。

第七遍 左转身面向 1 点做“纸钱飘舞”四次前行。



第八遍 原地做“捏纸旋转”。

第九遍 将白纸点燃,右手捏着燃烧的纸上下甩动,双脚前行后退自由走动,直至纸燃尽。

音乐停 萨满、伴奏者按图示路线走下场。全舞结束。

(六) 艺人简介

吴景石 生于1925年,锡伯族,察布查尔锡伯自治县爱新舍里镇乌珠牛录村人。他的父亲过去曾是乡里有名的“帕萨满”,法术高明,得到普遍公认。吴景石自幼受父亲的指教和熏陶,耳濡目染,虽然没有随父亲学成萨满,但学会了萨满跳神的全过程,通过不断演练,使之更加完善,并逐渐发展成为锡伯族民间舞蹈的一种形式。

关文兴 生于1930年,锡伯族,察布查尔锡伯自治县堆齐牛录村小学教师,现已退休。1951年曾在文艺团体当演员,做了教师以后,教学之余长期从事业余文艺工作,积极组织村里的各项文艺活动,并进行创作,先后创作乐曲《锡伯舞曲》,舞蹈《锡伯族婚礼舞》,儿童七幕歌剧《血海深仇》,秧歌剧《色尔和额》等,曾多次参加州、县、公社级文艺会演,并获奖。

1953年和佟兴福等人一起酝酿排练萨满舞,为此专门向当时著名的帕萨满学习跳神舞蹈的各种技艺,然后进行改进,排练出《锡伯族古典舞》,使萨满舞第一次搬上了文艺舞台。

| | |
|------|-------------------|
| 传 授 | 吴景石、关文兴 |
| 编 写 | 安梅玉、佟加·庆夫(概述) |
| 绘 图 | 宋协海(造型、动作) |
| | 姚 鹏(服饰、道具) |
| 资料提供 | 赵春生(锡伯族)、铁 山(锡伯族) |
| | 佟德吉(锡伯族) |
| 执行编辑 | 安梅玉、吕 波 |

俄罗斯族舞蹈

格 巴 克

(一) 概 述

“格巴克”普遍流传于塔城、伊犁、乌鲁木齐等地的俄罗斯族居住区。这是一种自娱舞蹈，即兴性很强。舞蹈动作以双脚在地上踢、踏击打节奏为主，故也称“踢踏舞”。

格巴克在俄罗斯人民生活中非常普及，舞时不受场地、人数限制，无论在公园、街头或是在家中都可进行；几乎在俄罗斯人所有欢聚场合，都可以看到这种热情洋溢的舞蹈。舞蹈开始，舞者多合着乐曲的旋律，踏着“连三步”绕场一周，再随着乐曲的节奏变化，变换舞步，发挥技巧。当舞会进入高潮，有舞蹈能手下场时，舞曲可以停止，舞者用脚的不同部位，在地上敲打出或欢快优美，或幽默风趣的击打点，奏出一组组独特的、节奏感极强的音响。这种单纯用脚击打地面的“踢踏步”，俄罗斯人叫“打点”。只有那些民间舞造诣较深的艺人，才可能通过打点来产生动人心弦的艺术效果。踢踏舞明快的节奏和欢悦的情绪，已受到新疆各族人民的喜爱。现在塔城、伊犁等地的汉、回、哈萨克、维吾尔等民族的家庭聚会中，也可以看到跳格巴克的场面。

格巴克多用[小苹果]乐曲伴奏，舞曲红火炽热，具有强烈的感染力。

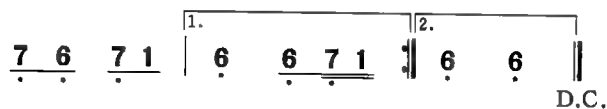
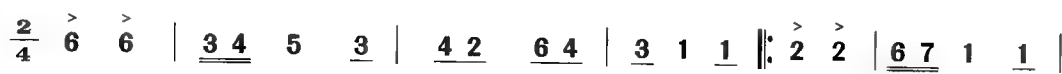
(二) 音 乐

[小苹果]以巴扬、吉他、曼多林、三角琴等演奏，各种乐器常作加花变奏，群众随着旋律拍手击节、呼喊。

小 苹 果

1 = F 快 速

传授 别 佳(俄罗斯族)
记谱 周 吉



(三) 造型、服饰、道具

造 型



俄罗斯族男子



俄罗斯族女子

服 饰(除附图外,均见“统一图”)

1. 俄罗斯族男子 穿浅色偏开口套头衬衣,领口、袖口绣有花边,腰系与花边颜色相近的丝绳腰带或皮带,穿便裤、皮靴。

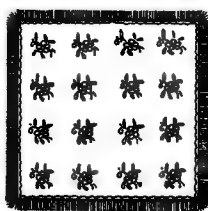
2. 俄罗斯族女子 头系叠成三角形的印花方头巾,身穿长裙,领口、袖口、裙摆处镶花边,腰系长方形花围裙,穿便裤、平底靴。



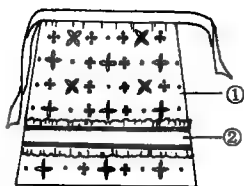
男衬衣



长裙



方头巾



花围裙
①花布 ②花边

道具

手帕 约 30 厘米见方。

(四) 动作说明

1. 连三步

第一~二拍 起右脚用前脚掌向前跑三步,上身稍右拧,眼看右前方。女左手“叉腰”,右手徒手或拿手帕从腰前经上弧线向右甩成“下开手”;男双手从“叉腰”位手心朝下提到胸前,接着向旁甩开到“下开手”位手心朝前。

第三~四拍 起左脚用前脚掌向前跑三步,上身稍左拧,眼看左前方。女右手经上弧线甩到腰前;男双手经上弧线甩回“叉腰”。

2. 跳踢步

第一拍 左脚原地重踏一步,同时右小腿向后踢起,双手“叉腰”,眼看右前方(见图一)。



图 一

第二拍 左脚原地跳一下,右腿绷脚稍开胯向前踢出,上身随之稍后仰(见图二)。

第三拍 左脚原地跳一下,同时转身向右前,右腿开胯脚收回在左小腿前,上身稍右倾(见图三)。

第四拍 左脚原地跳一下,右腿向右前方踢出(见图四)。



图 二



图 三



图 四

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

3. 快踏步

第一拍 右脚原地重踏一下,迅即快速提起的同时左脚向右跳一小步,顺势身转向右前,双手稍向旁打开。

第二拍 右脚落在左脚旁重踏地,双腿并拢稍屈膝,双手甩向腹前右上左下交叉,手心向里,上身稍前俯,眼看左前方(见图五)。

第三~四拍 双脚做第一至二拍的对称动作,双手翻掌成手心向前甩至“下开手”位,上身稍前俯,眼看右前方(见图六)。



图 五



图 六

第五~六拍 起右脚向前走两步,双手手心向里划到腹前。

第七拍 右脚原地重踏一步,左小腿向后抬起。

第八拍 左脚经擦地向右前下方伸出,双手翻掌成手心向前甩至“下开手”位,上身稍后仰左拧,眼看右前方。

4. 脚尖脚跟步

第一拍 左脚原地跳一下,右腿屈膝稍开胯,脚尖在左脚前点地,双臂“平抱手”,上身稍右倾(见图七)。

第二拍 左脚原地跳一下,落地后稍屈膝,同时右腿伸向右前脚跟点地,上身右拧稍仰向左后(见图八)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

5. 吸腿踏步

第一拍 双手“叉腰”,左脚提脚跟向后滑半步,右腿开胯右脚紧贴左小腿前向上吸至左膝下(见图九),随即移至左膝后,再顺左小腿后下落,在左脚后重踏地。

第二拍 做第一拍的对称动作。



图 七



图 八



图 九

6. 小跑转身(以右为例)

第一~二拍 脚走“连三步”,同时右转半圈,左手“叉腰”,右手从腰前经上弧线向右甩到“下开手”位,手心朝上。

第三~四拍 继续走“连三步”向右转半圈,右手经上弧线甩到左肩前,手心向下。

7. 后蹉踏步

第一拍 双臂“平抱手”。前半拍,左脚在右脚后重踏一步,右脚稍离地,后半拍,右脚在左脚前重踏一步,左脚稍离地,上身稍前俯。

第二拍 左脚向后小跳一步,右腿开胯旁吸,脚紧贴在左小腿前,再移到左膝后,上身直立。

第三~四拍 手势不变,脚做第一至二拍的对称动作。

8. 跳步伸腿

第一拍 左脚向前迈一步顺势跳起,同时右腿向左前伸出,双臂从胸前旁甩到“下开手”位,手心向上(见图十)。

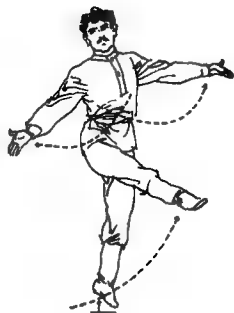


图 十

第二拍 左脚落地稍屈膝,双手甩回胸前交叉,手心向下,右腿保持原姿态。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

第五~七拍 起左脚向前走三步,双手向旁打开到“下开手”位,手心向上。

第八拍 右脚在左脚前重踏一步,左腿开胯,左脚贴在右小腿后,双手经上弧线甩至“叉腰”。

9. 行礼

第一~二拍 右脚向前迈一步,左脚在后脚跟抬起,双手手心向上由胸前向两旁打开。

第三~四拍 左脚靠到右脚旁,右手扶胸,左手后背,躬身施礼。

(五) 跳法说明

格巴克舞者人数不限,可一人独舞或多人共舞。多人共舞时,除在情绪上相互感染,舞者依然是各自随意而跳。女子大多右手拿一块手帕。

舞蹈开始,多数舞者习惯首先踏着“连三步”绕场一周,向众人示意,并激励他人下场共舞。有些舞者则喜欢在自己原来所处的位置或坐或站,先用双脚合着乐曲节奏“打点”,再边舞边进入场地。舞步的选用、连接及发展变化,全凭各人舞蹈技能的高低和对乐曲的感受而定,自由灵活,轻松随意。舞蹈进行中,可随时上场表演或下场歇息。围观者用歌声、掌声相和,伴奏者也可边拉琴边踢踏双脚与舞者共舞。如果有舞技高超者加入,伴奏者会掌握时机使琴声戛然而止,众人随之暂停舞步,静观能手献艺。每遇此时,能手自会当仁不让,倾其全力用双脚在地上击打各种不同情调的“点子”,以飨众人,并将舞蹈推向高潮。接

着琴声、歌声、口哨声骤起，众人围着乐手踢踏双脚，各显其能，共同欢舞，直至尽兴。

(六) 艺人简介

纽霞(孙桂芳) 女，俄罗斯族，1937 年生于塔城。母亲娜佳能歌善舞，并能熟练地演奏巴扬、吉他等乐器。受母亲熏陶，纽霞从小喜好歌舞，1958 年入塔城卫校学习，经常参加学校的文艺活动。1959 年参加伊犁州业余文艺会演，表演俄罗斯单人舞《阿迪诺什卡》，获表演奖。她表演的格巴克，舞姿优美，技巧娴熟，为当地人们所赞赏。她还热心向青年人传授舞蹈技艺，受到年轻人的尊敬和爱戴。现在在塔城地区防疫站工作，虽年事已高，但业余时间依然喜欢参加文艺活动。

传 授 纽霞、丽娜(王萍，俄罗斯族)

米娜·瓦西里耶夫娜(张美娟，
俄罗斯族)

编 写 李作义、侯亮、田秀娟(回族)

绘 图 许明康(造型、动作)

姚鹏(服饰、道具)

资料提供 巴扎尔汗(哈萨克族)

马云山(回族)、维林舍(俄罗斯族)

别佳(俄罗斯族)、彼得(俄罗斯族)

执行编辑 李作义、梁力生

塔吉克族舞蹈

恰 普 素 孜

(一) 概 述

“恰普素孜”是塔吉克族流传最广一种民间舞蹈，主要流传于地处帕米尔高原东部的塔什库尔干塔吉克自治县，及邻近的莎车、叶城、泽普、皮山等县的塔吉克族聚居区。

塔吉克人对歌舞有特殊的爱好，不论男女老少，人人能歌善舞。凡传统节日及平日的亲友聚会，都要举行各种不同形式和不同规模的娱乐活动，恰普素孜是这一系列活动中不可少的内容之一。

恰普素孜一词，塔吉克语为“快速”、“熟练”之意，是塔吉克族民间歌舞曲中特有的一种节奏型，凡按这种节奏所进行的民间歌舞，都可称之为恰普素孜。

恰普素孜在民间也有“鹰的舞蹈”之称，因为该舞的突出特征，就是将鹰的各种姿态概括为基本舞姿，以此来反映塔吉克人民的生活、情感和理想。塔吉克民族素有“鹰的民族”、“帕米尔雄鹰”、“鹰一样的人民”等美称。在现实生活中，塔吉克人民向来以特殊的眼光看待鹰，视它为百禽之首，是忠诚、仁慈、勇敢、坚强、正义的象征。那些胸怀宽广，心地善良，平易近人，和蔼可亲，助人为乐的人，常被人们比作鹰。在“叼羊”活动中，那些能够夺得羔羊的优胜者，会被赞誉为“一只雄鹰”。由此，我们可以看出鹰在塔吉克人心目中的位置，以及恰普素孜在民族文化中的地位了。

关于恰普素孜的历史，在塔什库尔干一带有很多民间传说。据塔吉克族女诗人阿提坎姆·扎米尔(生于1942年)介绍，其中有一则讲道：古时候，在慕士塔格峰山脚下的一个村庄里，有一个名叫瓦法的小伙子和一个叫古丽米合尔的姑娘，从十二岁起便给巴依萨比尔做奴隶。他们白天在外放牧，晚上只能睡在羊圈里。天长日久，两人在患难中相爱了。萨

比尔知道后,一心要把两人拆散。他将瓦法打发到远离村庄的大山深处去放牧,而把古丽米合尔关在深宅大院里做家务。一对恋人天各一方,但两人都无法丢开对对方的思念。一天瓦法将羊群赶到一个水草丰美的地方,自己则坐在山顶上,含泪唱起了思念亲人的歌。突然传来一阵嗡嗡声响,瓦法应声望去,只见一只雄鹰为了拯救他的羊群正在和恶狼厮杀。他立即弯弓搭箭射向恶狼。当他来到鹰的身边时,鹰已负伤垂死。这时鹰睁开眼睛,忽作人语:“我已经不行了,你杀了我,用翅膀做一对笛子,当作我的遗物吧!”瓦法含泪从鹰身上取下了中空的翅骨,做成了三个音孔的“那艺”(即“鹰骨笛”)。从此,那艺声取代了瓦法忧伤的歌声。当古丽米合尔知道这笛声是瓦法的心声时,想念亲人的愿望更加强烈了。每次打水来到河边,她总要驻足良久听那笛声。一天,当古丽米合尔又来到河边时,一群鹰正和着轻柔美妙的笛声舒展着翅膀在空中自由翱翔。见此情景,她立即伸开双臂,伴着笛声模仿鹰的飞翔动作跳了起来。年复一年,日复一日,姑娘将这些动作串连成优美的舞蹈,并一直流传至今,形成塔吉克人最有代表性的民间舞蹈恰普素孜。

古老的民间传说,像一面折光的镜子,映现出了塔吉克民族的精神风貌和理想情思,也说明了鹰与塔吉克族历史文化不可分割的关系。“由目前所掌握的民间文化资料推测,鹰可能是古代塔吉克先民所崇拜的图腾。”(西仁·库尔班等著《中国塔吉克》,新疆大学出版社1994年3月第一版),而模拟山鹰的舞蹈,则可能是自然宗教礼仪活动中对鹰的顶礼膜拜形式的演化或遗存。

恰普素孜为群众自娱性舞蹈,舞蹈场地不受任何限制。无论村镇广场、家庭院落、室内室外,只要人们兴致所至均可起舞。表演形式自由,一人、二人、多人均可。一般以二人一组对舞为主,也可两三组或多组同时进行,多由男子表演。现男女对舞也较常见。舞蹈开始,往往先由一名舞技高超者下场,合着恰普素孜特有的节律,踏着雄浑而沉稳的舞步,徐展双臂,再现雄鹰的各种姿态神情。时而双臂后伸,似雄鹰展翅欲飞,聪慧而机警;时而张开臂膀,仰头舒体,似山鹰扶摇直上,气质豪迈而雄强;时而绕臂插肩、俯身转体,似山鹰活泼诙谐,自由而快意。然后邀请另一男子同舞。二人如双鹰在蓝天盘旋翱翔,追逐嬉戏,此起彼落,含有一定的竞技意味。接着众人纷纷下场共舞。舞蹈进行中,舞者可自由进场或退场,最后在舞蹈能手的竞技性旋转中结束。舞步以独特的“顿蹉步”和“跟踪步”为主,即兴变化。或交叉进行,或踏步后退,或原地旋转着与身体姿态协调配合。男子舞蹈多取半蹲姿态,其整体造型显出一种遒劲粗犷,沉稳厚重的男子雄风。女子则线条流畅,柔和舒展,轻盈自如,与男舞者有较明显的区别。

恰普素孜一般在那艺和达普的伴奏下表演。达普的演奏形式较独特,多由两名妇女同时敲击一面达普,击打出不同的音色,配合默契、声响和谐。有时则由塔吉克民间乐器赛依吐尔、苏乃依、热瓦甫、都它尔及那艺、达普组成的乐队伴奏。在小的家庭聚会场合,没有乐器伴奏时,则用平日盛食物的托盘代替手鼓,为舞者伴奏。无论大小场合,舞蹈时都有

歌声伴随。

恰普素孜音乐每小节由 $\frac{3}{8}$ 单拍和 $\frac{4}{8}$ 双拍构成,均衡、平稳、明快、爽朗,这种不断重复和延续的节奏韵律,形成了恰普素孜舞蹈特有的舞步和形体律动。按这种节奏进行的民间舞蹈,还有“刀舞”、“马舞”、“鹅舞”、“骆驼舞”,以及类似木偶戏的“单干巴乞克”(意为逗孩子)和歌舞小戏《艾比西克与阿克恰》(意为老巴依与他的年轻妻子)等。

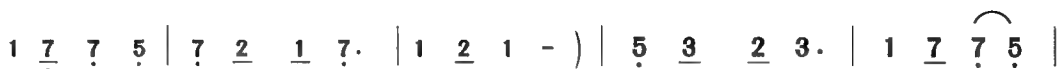
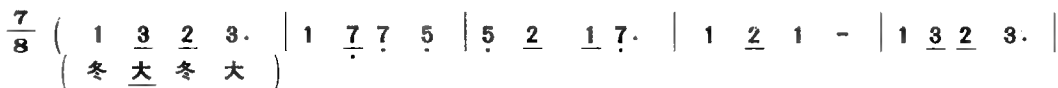
(二) 音 乐

恰普素孜等塔吉克族民间舞蹈有歌唱及鼓吹乐两种不同的伴奏形式。歌唱的伴奏乐器有热布普、赛依吐尔、巴郎孜阔木、热布普恰、塔吉克艾捷克、达普等,乐器可多可少,甚至仅用一面或数面达普。歌唱常为一领众和,气氛欢快、热烈。鼓吹乐常由两支那艺轮流以鱼咬尾的方式吹奏旋律,也可同时进行重奏。达普直径较大,由两位妇女一左一右同时敲击,一人击基本节奏,另一人插奏花点,共同构成丰富多变的鼓点。无论是歌唱还是鼓吹乐伴奏,众人都可随着乐曲的节奏鼓掌或呼出“肖吧!肖吧!”之类的喊声为舞蹈者加油助兴,从而把情绪推向高潮。

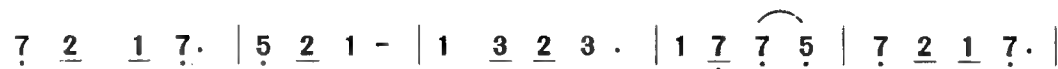
帕 米 尔

1 = A 中 速

传授 伊沙克·库尔班(塔吉克族)
记谱 周 吉
译配 王秉琰



1. (领)帕 米尔 山 峰 多 雄 伟,
2. (领)在 共 产 党 领 导 下,
3. (领)各 民 族 的 儿 女 们,



帕 米尔 空 气 多 新 鲜, 辽 阔 草 原 似 地 毯, 我 们 家 乡
鲜 花 盛 开 草 原 上, 草 原 牧 群 肥 又 壮, 自 由 奔 驰
自 由 幸 福 在 成 长, 像 鲜 艳 的 玫 瑰 花, 迎 着 阳 光

5 7 5 - | 5 3 2 3. | 1 7 7 5 | 7 2 1 7. | 5 7 5 - ||
 像花园, (合)辽阔草原似地毯, 我们家乡花园。
 山坡上, (合)草原牧群肥又壮, 自由奔驰山坡上。
 开放, (合)像鲜艳的玫瑰花, 迎着阳光开放。

巴拿马克

1 = C 中速

传授 台柳拉 (塔吉克族)
 记谱 周吉
 译配 王秉琰

$\frac{7}{8}$ 1 6 1 2 | 2. 5 5 5 - | 1 2 1 7 | 7. 7 6 5 - |
 (冬大冬大)

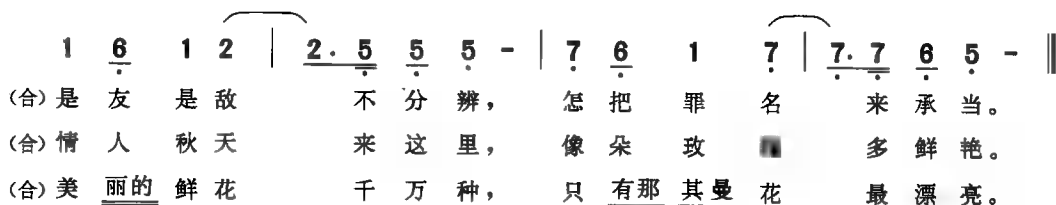
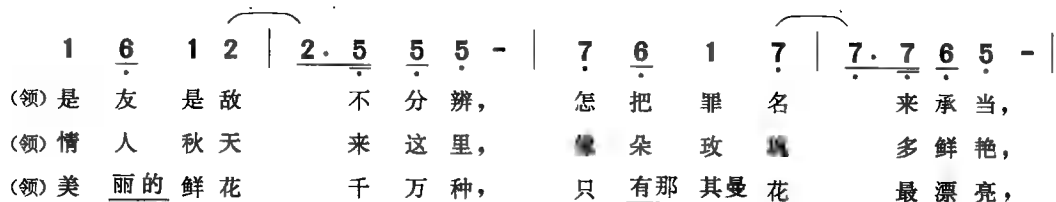
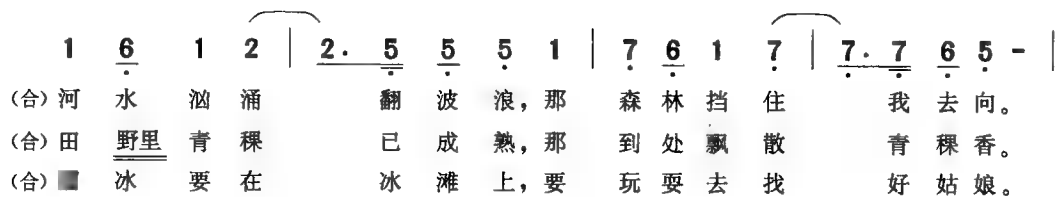
1. (领)为了 取 红苹果, 墙跳进 你果园,
 2. (领)情人的 辫穗 拖地上, 情人走向 打麦场,
 3. (领)假如 上 好姑娘, 会 使你 生命 放光芒,

1 6 1 2 | 2. 5 5 5 - | 1 2 1 7 | 7. 7 6 5 - |
 (合)为了 摘取 红苹果, 翻墙 进 你果园。
 (合)情人的 辫 地上, 情人走向 打麦场。
 (合)假如 爱上 好姑娘, 会 使你 生命 放光芒。

1 6 1 2 | 2. 5 5 5 - | 7 7 1 7 | 7. 7 6 5 - |
 (领)为了 看 望 无情人, 我却甘愿 背 贼名,
 (领)朋友 你 去 问 问她, 今晚她可 上 山岗,
 (领)假如 找 个 坏女人, 你的青春 被 埋葬,

1 6 1 2 | 2. 5 5 5 - | 1 2 1 7 | 7. 7 6 5 - |
 (合)为了 看 望 无情人, 我却甘 背 贼名。
 (合)朋友 你 去 问 问她, 今晚她可 上 山岗。
 (合)假如 找 个 坏女人, 你的青春 被 埋葬。

1 6 1 2 | 2. 5 5 5 1 | 7 6 1 7 | 7. 7 6 5 - |
 (领)河 水 涵 涌 翻 波浪, 那 森 林 挡 住 我 去 向,
 (领)田 野 里 青 已 成 熟, 那 到 处 飘 散 青 香,
 (领)溜 冰 要 在 冰 滩 上, 要 玩 要 去 找 好 姑 娘,



(三) 造型、服饰

造 型



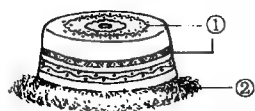
塔吉克族男子



塔吉克族女子

服 饰(除附图外,均见“统一图”)

1. 塔吉克族男子 头戴绣有数道花边的皮帽,穿浅色套头衬衣,系绣花腰带,外套对襟坎肩,穿深色便裤、尖头软底皮靴。

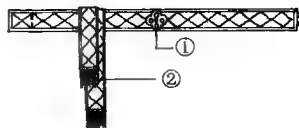


皮 帽

①花边图案 ②黑毛皮



衬 衣



绣花腰带

①银饰品上镶彩珠 ②红穗

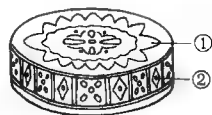


坎 肩



尖头靴

2. 塔吉克族女子 梳两根长辫,戴圆形平顶花帽,从帽顶披下长头巾,穿长裙,外套镶花边的短袖小坎肩,穿便裤、尖头软底皮靴。

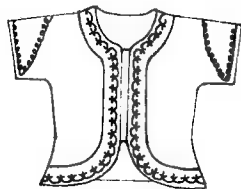


花 帽

①彩线绣花
②银饰品上镶彩珠



长头巾的披法



坎 肩

(四) 动作说明

手臂的位置及动作(以右为例)

1. 单翅 右臂伸向右前,肘稍屈,手心向下,左臂提于左后下方,稍屈肘,手心向下,指

尖向右前(见图一)。

2. 双翅 双臂旁抬45度,肩、肘稍上提,下臂稍后伸,手心向后(见图二)。

3. 前后翅 右臂抬于右前下方,左臂抬于左后下方,双手手心向下稍“压腕”(见图三)。



图一



图二



图三

4. 平开翅 双臂于“平开手”位稍屈肘,手心向下稍“提腕”(见图四)。

5. 俯冲翅 双臂伸向后下方,稍屈肘,手心向上,上身前俯(见图五)。

6. 上扬翅 右臂抬于右前上方,左臂抬于左后上方,双臂稍屈肘,手心向上,仰头挺胸,眼看前上方(见图六)。



图四



图五



图六

7. 前托手 双下臂向前平抬,手心向上(见图七)。

8. 旁托手 双臂旁抬,下臂上举,手心向上,指尖向里(见图八)。

9. 旁举手 双臂位置同“旁托手”,手心向后,指尖自然内屈(见图九)或半握拳。

10. 前立手 右手于胸左前立掌,手心向左(见图十)。



图七



图八



图九



图十

11. 斜前手 右臂屈肘抬于右前,立腕手心向后,手指自然内屈(见图十一)。
12. 肩前手 右手抬于左肩前,手心向右后,中指、无名指、小指自然内屈(见图十二)。
13. 转手 双手从“旁举手”位经“里绕腕”(见图十三)成“旁托手”。男子做绕腕时幅度较小,干脆有力。



图 十一



图 十二



图 十三

基本步伐

1. 顿蹉步

第一~二拍 右脚向前迈一小步,左脚上至右脚旁。

第三拍 静止。

第四~七拍 右脚向前迈一小步,左小腿随之稍后抬。

第八~十四拍 起左脚做第一至七拍的对称步伐。

提示:“顿蹉步”也可向后退走,男子做时,双腿始终保持稍屈膝,重心平稳;女子双膝则呈自然伸直状态。

2. 交叉蹉步

做法 除第一拍右脚向左前迈步、第八拍左脚向右前迈步、身体随上步的方向转动外,其他均同“顿蹉步”。

3. 跷脚蹉步

做法 除第四拍迈右脚时左小腿随之向左旁稍抬起、第十一拍迈左脚时右小腿随之向右旁稍抬起外,其他同“顿蹉步”。

4. 跷脚横蹉步

做法 做“跷脚蹉步”,第一至七拍向右横移,第八至十四拍向左横移。

5. 单踏步

第一~七拍 双膝稍屈,第一拍右脚向前稳踏一步,第四拍左脚向前稳踏一步。

6. 交替步

第一~七拍 起右脚做一次“单踏步”。

第八~十四拍 起右脚做“顿蹉步”。

第十五~二十八拍 做第一至十四拍的对称步伐。

提示:此步伐也可退走。

7. 跟跏步

第一~三拍 右脚脚跟于左脚旁跏地一下,左脚顺势后移一脚距,同时双膝微屈伸一次。

第四~七拍 退右脚反复第一至三拍的动作。

提示:该步伐可在原地做或在原地转圈;也可做对称步伐。

基本动作

1. 单翅顿蹉步(以右为例)

做法 双手成右“单翅”,上身左拧,眼看前方,走“顿蹉步”前行(见图十四)。

提示:双手可与脚步配合做翻掌,即第一至七拍双手翻掌成手心向上,第八至十四拍双手翻掌成手心向下;或放慢一倍速度做翻掌。

2. 双翅顿蹉步

做法 双臂成“双翅”,上身稍前俯,眼看左前,脚走“顿蹉步”前行(见图十五)。

3. 前后翅顿蹉步

做法 双臂成“前后翅”,其他同“单翅顿蹉步”。

4. 平开翅顿蹉步

做法 双臂成“平开翅”,上身左拧,眼看前方,脚走“顿蹉步”(见图十六)。



图 十四



图 十五



图 十六

5. 单翅交替步(以右为例)

做法 双臂成右“单翅”,上身左拧,眼看前方,脚走“交替步”。

提示:双手翻掌动作同“单翅顿蹉步”。当双手于“前后翅”位做该动作时,称“前后翅交替步”。

6. 双翅交替步

做法 双臂成“双翅”,眼看前方,脚走“交替步”。

7. 前后翅原地转(以右为例)

做法 双臂成“前后翅”,起右脚走“跟跏步”原地向右转一圈。可连续做。

提示:当双臂成“单翅”做此动作时,称“单翅原地转”。

8. 跟跏步转手(以右为例)

做法 起右脚走“跟跏步”,左手“叉腰”,右臂微屈肘抬于头右上方,每七拍做两次“转手”(即第一至三拍做一次,第四至七拍做一次),上身稍右拧,眼看左前方(见图十七)。

9. 跟跏步抖手

第一~十四拍 起右脚走“跟跏步”,上身稍前俯左倾右拧,双臂架肘前抬于胸前,手心向下做“抖手”(见图十八),同时,右臂渐屈肘向后拉,左臂渐向前伸,眼看前方。

第十五~二十八拍 继续走“跟跏步”,其他做第一至十四拍的对称动作。

提示:女子做时,上身直立。

10. 跷脚平摆手

第一~七拍 起右脚走“跷脚横蹉步”,双手手心向上从右前方平移至左前方,上身稍右拧,眼视随双手从右前移至左前。

第八~十四拍 做第一至七拍的对称动作。

11. 顿蹉步掏手转(以左为例)

第一~七拍 起左脚走“顿蹉步”原地向左转四分之一圈,右手做“掏手”从右后下方经胯右旁向前伸出成手心向上,左手翻掌成手心向下从前下方拉向左后方,上身右倾,眼看前方(见图十九)。

第八~十四拍 继续走“顿蹉步”向左转四分之三圈,双手做第一至七拍的对称动作。



图 十七



图 十八



图 十九

12. 交叉划掌

第一~七拍 起右脚走“交叉蹉步”,双手手心向里,右手于腹前上划经胸前至右前方,肘稍屈,左手于腹前从右手外下划至左后下方,肘稍屈,上身稍前俯右拧,眼看前方。

第八~十四拍 做第一至七拍的对称动作。

13. 肩前手原地转(以右为例)

做法 双臂成右“肩前手”,脚走“跟跏步”原地向右转数圈。

男舞者的动作

1. 俯冲翅顿蹉步

做法 双臂成“俯冲翅”，脚走“顿蹉步”。

2. 上扬翅顿蹉步

做法 双臂成“上扬翅”，脚走“顿蹉步”(见图二十)。

3. 上扬翅跟蹉步

做法 双臂成“上扬翅”，脚走“跟蹉步”。

4. 双翅原地转

做法 双臂成“双翅”，脚走“跟蹉步”原地转数圈。

5. 插肩俯冲翅

第一~七拍 起右脚走“顿蹉步”前行，双手手心向上从前下方抬至“斜前手”。

第八~十四拍 起左脚走“顿蹉步”前行，双手以指尖带动从肩前垂腕下插，经腋下后伸(见图二十一)成“俯冲翅”，上身随之前俯，眼看左前方。

提示：该动作也可只做第八至十四拍的动作。

6. 俯冲翅原地转

做法 双臂成“俯冲翅”，脚走“跟蹉步”原地转数圈。

7. 绕手插肩转(以左为例)

第一~七拍 起右脚走“跟蹉步”原地向左转圈，右手自“旁举手”位以指尖带动垂腕插下(见图二十二)经腋前伸向右后下方，同时左手从左后下方翻掌成手心向上托起至“斜前手”位，上身随之稍右倾左拧，眼看左前方。



图 二十



图 二十一



图 二十二

第八~十四拍 继续走“跟蹉步”向左转圈，其他做第一至七拍的对称动作。

8. 进退顿蹉步

第一~十四拍 双臂成右“前后翅”，起右脚走“顿蹉步”前行。

第十五~二十八拍 左转半圈起右脚走“顿蹉步”后退，双臂成左“前后翅”。

提示：该动作双臂也可做“单翅”或“双翅”。

9. 进退交替步

做法 脚走“交替步”，其他同“进退顿蹉步”。

女舞者的动作

1. 蹉步提手

第一~七拍 起左脚走“交叉蹉步”，右手从右前下方稍“提腕”带动右下臂稍向上抬，左手从左前下方稍“压腕”带动左臂伸向左后下方，上身稍右拧，眼看前方。

第八~十四拍 做第一至七拍的对称动作。

2. 顿蹉步翻手

第一~七拍 脚走“顿蹉步”，双手从“下开手”位屈肘翻掌抬成“前托手”，眼看左前。

第八~十四拍 继续走“顿蹉步”，双手翻掌成手心向下，右手划至胸右前，左手划至胯左前，上身稍右拧，眼看左前(见图二十三)。

3. 翻手单翅(以右为例)

第一~七拍 起左脚走“顿蹉步”，右手从“下开手”位抬成“肩前手”，左手轻叉在胯左前，上身稍右拧，眼看左前。



图 二十三

第八~十四拍 起右脚走“顿蹉步”，右手手心向上向右平移，眼随右手。

第十五~二十一拍 起左脚走“顿蹉步”，右手翻掌成手心向下至“单翅”位，眼看前。

第二十二~二十八拍 保持舞姿，起右脚走“顿蹉步”。

4. 顿蹉步托手

第一~七拍 脚走“顿蹉步”后退，双手从“下开手”位翻掌上抬成“前托手”。

第八~十四拍 继续走“顿蹉步”后退，双手经“里绕腕”抬至“旁托手”。

5. 顿蹉步上举翻手

第一~七拍 脚走“顿蹉步”，双手从“旁托手”位翻掌成“上举手”。

第八~十四拍 继续走“顿蹉步”，双手经“里绕腕”成“旁托手”。

6. 跟跺步双转手

做法 脚走“跟跺步”，双手每七拍做两次“转手”。

7. 跟跺步移手(以右为例)

第一~三拍 起右脚走“跟跺步”，右手成“前立手”，左手轻叉在胯左前，上身稍右拧，眼看左前。

第四~七拍 接走“跟跺步”，右手翻掌带动右臂旁划成“斜前手”。

第八~十拍 继续走“跟跺步”，右手翻掌划回至“前立手”。

第十一~十四拍 仍走“跟跺步”，右手保持立掌平移至“斜前手”位，手心向右前，眼看右前。

8. 顿蹉步上摆手

第一~七拍 起左脚走“顿蹉步”，双手从右前稍“提腕”经上弧线划至左前再顺势“压腕”，眼看左前。

第八~十四拍 做第一至七拍的对称动作。

9. 顿蹉步下摆手

第一~七拍 起左脚走“顿蹉步”，双手从右前下方经向前划弧线摆向左前下方，上身随之稍前俯左拧，眼看左前下方。

第八~十四拍 做第一至七拍的对称动作。

10. 平开翅原地转

做法 双臂成“平开翅”，脚走“跟蹉步”原位转数圈；向右转时眼看右前，向左转时眼看左前。

组合动作

基本组合动作

1.

做法 做右“单翅顿蹉步”数遍、左“前后翅顿蹉步”数遍顺时针方向前行，接做右“单翅顿蹉步”顺时针方向走一小圈，再做左“前后翅顿蹉步”逆时针方向走一小圈。

2.

做法 做“跷脚平摆手”前行，接“前后翅原地转”，然后做“跟蹉步转手”后退，再在原地转圈。

3.

做法 做“跟蹉步抖手”后退，接“肩前手原地转”，再做“顿蹉步掏手转”前行，接右“单翅顿蹉步”顺时针方向走一小圈，然后做右“前后翅交替步”顺时针方向绕弧线前进。

男舞者组合动作

1.

做法 按顺时针方向依次做右“前后翅交替步”、右“前后翅原地转”、“插肩俯冲翅”、“俯冲翅顿蹉步”、“双翅顿蹉步”、“上扬翅顿蹉步”，最后做“上扬翅跟蹉步”在原地转数圈。

2.

做法 依次做“插肩俯冲翅”、“俯冲翅原地转”、“双翅原地转”，然后做“上扬翅跟蹉步”在原地转数圈。

3.

做法 做“进退交替步”或“进退顿蹉步”顺时针方向走圆形，接做“绕手插肩转”原地转数圈。然后再重复上述动作。

4.

做法 做“双翅顿蹉步”顺时针方向行进，接“上扬翅跟蹉步”原地转数圈，再做“跟蹉步抖手”后退、“交叉划掌”前行，然后做“插肩俯冲翅”接“俯冲翅原地转”。

女舞者组合动作

1.

做法 做“交叉划掌”前行，接“单翅原地转”，再做“顿蹉步托手”、“顿蹉步上举翻手”后退，接做原地的“跟蹉步双转手”。

2.

做法 按顺时针方向做“前后翅交替步”、“翻手单翅”绕圆形,接做“单翅顿蹉步”原地右转一圈。然后重复上述动作。再做“顿蹉步上摆手”后退,接“前后翅原地转”,做“顿蹉步下摆手”前行,做“平开翅原地转”。

3.

做法 做“蹉步提手”、“顿蹉步翻手”前行,接“肩前手原地转”,再做“跟蹉步移手”后退。

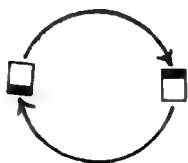
提示:恰普素孜为群众自娱性舞蹈,动作连接(组合)由舞者随场即兴发挥,有很大的随意性。以上介绍的几种组合动作是在群众即兴舞蹈的基础上综合而成的,代表动作连接的一般规律。

(五) 跳法说明

众人围成一圈,伴奏者或坐或站在圈的任何一处,吹奏那艺,击打达普,演奏《帕米尔》、《巴拿马克》等乐曲。乐起后,先由一舞技较高者进场,向众人施双手半合十(指尖相靠,手掌分开)躬身礼,然后合着恰普素孜的节奏踏地起舞。起舞时一般多跳基本组合1,接着便有人下场与其对舞。随后其他舞者也纷纷下场。多为两个男子或两个女子对舞。对舞时二人一般做相同或相似动作,走对称或相对路线。常见路线有二人相跟走大圆圈、靠肩对脸走小圈(见图二十四)、二人对绕“∞”形、面相对按直线或“之”字形路线同进同退等(见路线图)。舞蹈进行中,舞者可随时进场或退场,每场舞蹈在舞蹈能手的竞技旋转中结束。舞蹈进行到一定时候,可稍歇息或搞其他娱乐活动,然后再接着跳。如此往复循环,直至众人尽兴。



图 二十四



大圆圈



绕∞形



直线进退



之字形进退

(六) 艺人简介

塔吾尔迪·吾守尔 塔吉克族,1928 年生于塔什库尔干县一个牧民家庭。从小喜欢歌舞,少年时就能合着恰普素孜节奏跳舞。他精于恰普素孜及刀舞等,多次在喀什地区及本县的文艺汇演中获奖。1982 年参加全国少数民族文艺汇演获表演奖。在县文化馆工作期间,举办了多期舞蹈训练班,为当地培养了不少民族舞蹈人才。

| | |
|------|-------------------------|
| 传 授 | 塔吾尔迪·吾守尔 代里亚巴依(塔吉克族) |
| 编 写 | 李作义 阿提坎姆·扎米尔(塔吉克族) |
| 绘 图 | 宋协海(造型、动作) 姚 鹏(服饰) |
| 资料提供 | 安尼瓦尔江(维吾尔族) |
| 执行编辑 | 李作义、康玉岩 |

刀 舞

(一) 概 述

“刀舞”曾在塔什库尔干塔吉克自治县流传,因该舞技巧性强,一般人不易掌握,现民间已不多见,只在县城一带偶有所见。

刀舞为男子单人舞蹈。用“恰普素孜”节奏的民歌或民间乐曲伴奏。故民间也称之为恰普素孜。表演时,舞者脚下全用“顿蹉步”、“交替步”、“交叉蹉步”、“跟蹉步”等恰甫素孜舞步,主要特征是手持长约七十厘米左右的波斯式长形弯刀,挥刀作舞。舞姿沉稳、威武,颇具古代武士之风。舞蹈有一定的基本结构,但并不十分严谨,路线的调度与动作的转换,均由表演者视场地的大小,以及表演时的情绪临场决定。舞蹈只受节奏的制约而不受曲调长短的限制,有一定的灵活性和即兴性。

刀舞的表演时间、场地及伴奏乐器与《恰普素孜》同。

(二) 造型、服饰、道具

造 型



男舞者

服 饰

同《恰普素孜》。

道 具

波斯式长刀 钢制,全长约 70 厘米。



波斯式长刀

(三) 动作说明

基本步伐与肩的动作

“顿蹉步”、“交替步”、“交叉蹉步”、“跟蹉步”均同《恰普素孜》。

1. 顿蹉步转

做法 走“顿蹉步”,第四拍上右脚时顺势右转一圈,第十一拍上左脚时顺势左转一圈。

2. 前后摆肩

第一~二拍 右肩微向后拉,左肩随之微向前推。

第三拍 右肩微向前推,左肩随之微向后拉。

第四~五拍 同第一至二拍。

第六~七拍 保持第四至五拍的姿态。

第八~十四拍 做第一至七拍的对称动作。

提示:双肩交替推、拉时要顿挫有力,但不能生硬呆板。与“顿蹉步”配合做时,若先起左脚则右肩先向后拉,若先起右脚则左肩先向后拉。

基本动作

1. 扛刀顿蹉步

做法 右手握刀,屈臂上抬,使刀背向下、刀尖于右肩后,左臂稍屈肘,左手虚握拳抬向左前(似勒马状),走“顿蹉步”同时做“前后摆肩”。开始眼视正前方,第一小节的第四拍转头看右前(见图一),第二小节的第四拍再转回看正前,如此反复于每小节的第四拍转头一次。动作要敏捷、机警。

2. 藏刀顿蹉步

做法 右手握刀,稍屈肘前抬,刀尖向后、刀背向下贴右臂,左手背于腰后,上身稍后仰左拧,其他同“扛刀顿蹉步”(见图二)。



图 一



图 二

3. 护刀顿蹉步转

准备 右手握刀刀刃向上提于身旁,上身前俯,双腿半蹲站右“靠点步”,左手心向上托于刀尖左前(见图三)。

做法 脚走“顿蹉步转”前行,眼看前进方向。每小节的前三拍右手将刀尖推向左前上方,上身顺势稍直起,左手于右手前下方做护刀柄状(见图四),后四拍回至准备姿态。



图 三



图 四

4. 平举刀顿蹉步

做法 双臂上举,右手握刀横于头上方,刀背向下,左手虚托刀尖处,抬头挺胸,眼视前方,步伐、双肩的动作同“扛刀顿蹉步”(见图五)。

5. 背刀交替步

做法 右手握刀举于头右前上方,刀背向下、刀尖向左后下方,左手握拳撑左胯,上身左拧,眼看左下方,脚走“交替步”前行(见图六)。



图 五



图 六

6. 原地横劈刀

第一~七拍 起右脚原地走“交叉蹉步”,同时,右手握刀自左前横劈向右前,左手虚握拳提于左胯旁,眼视刀尖(见图七)。

第八~十四拍 双脚做第一至七拍的对称步伐,右手挥刀向左前横劈,眼视刀尖。

7. 挥刀进

第一~七拍 起右脚走“顿蹉步”前行,右手握刀从左腋下掏出伸向前下方,使刀竖立,刀刃向前,同时左手虚握拳从胸前拉至左胯旁,上身左拧稍右倾,眼视前下方(见图八)。

第八~十四拍 脚走第一至七拍的对称步伐,上身直起,右手握刀上举,转腕挥刀在头上方逆时针方向绕一圈(见图九)。

第十五~二十拍 反复第一至十四拍的动作。



图 七



图 八



图 九

8. 劈刀转(以左为例)

第一~七拍 起右脚走“跟踪步”原位左转四分之一圈。前三拍时,右手握刀从右前上方劈向左前下方,左手虚握拳自胯左划至腹前成两下臂交叉,眼视刀尖(见图十),后四拍,右手握刀经左前上方劈向右前下方,左手拉回胯左侧,眼视刀尖。

第八~十四拍 继续走“跟踪步”原地左转四分之三圈,双手成“扛刀顿蹉步”姿态(参见图一)。

9. 举刀跟踪步

做法 右手握刀竖于右前,刀刃向右前,左手“按掌”,起右脚走“跟踪步”向右横移,前三拍上身稍右倾左拧(见图十一),左手腕下按一次,后四拍时上身与前三拍姿态对称,左手腕再下按一次。



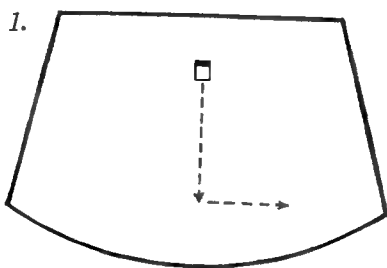
图 十



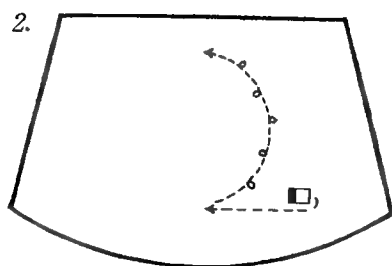
图 十一

(四) 场记说明

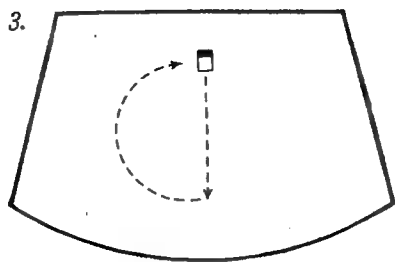
男舞者(□) 一人,右手握刀。



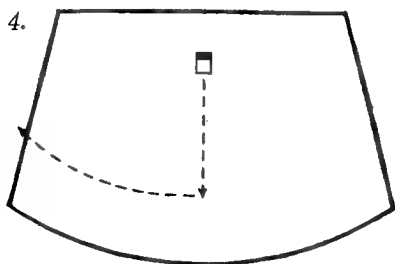
《巴拿马克》无限反复 舞者在台后面向1点做“扛刀顿蹉步”前行至台前,再左转身面向7点做“藏刀顿蹉步”至台左前。



右转身面向3点做“藏刀顿蹉步”至台前,接着左转身反复做“护刀顿蹉步转”按图示路线至台后成面向1点。



做“平举刀顿蹉步”至台前，接做“背刀交替步”顺时针方向绕半圈至台后，再面向 1 点做“原地横劈刀”数次。



做“挥刀进”至台前。接做“劈刀转”连续转圈，直到众人叫好，或体力不支才结束。最后面向 2 点做“举刀跟踪步”按图示路线下场。

提示：以上场记是根据艺人塔吾尔迪·吾守尔的表演整理。不同艺人的表演，在以上基本结构的基础上都会有一定的变化。同一艺人在不同的场合表演也有差异。由于民间艺人多在众人围成的圈内表演，所以，面向并没有严格的规定。

（五）艺人简介

古力西尔·买买提（1913～1993）塔吉克族。出生在塔什库尔干县一个牧民家庭，一生从事畜牧业生产，对民族舞蹈有浓厚的爱好，经常在各种群众活动中表演，受到当地塔吉克族群众的尊敬和爱戴。他尤其精于表演刀舞，动作苍劲有力，步伐稳健，颇具武士气概，是当地群众所公认的老一辈舞蹈能手。

- | | | |
|------|---|----------------|
| 传 | 授 | 古力西尔·买买提 |
| | | 塔吾尔迪·吾守尔（塔吉克族） |
| 编 | 写 | 李作义 |
| | | 阿提坎姆·扎米尔（塔吉克族） |
| 绘 | 图 | 宋协海（造型、动作） |
| | | 姚 鹏（道具） |
| 资料提供 | | 安尼瓦尔江（维吾尔族） |
| 执行编辑 | | 李作义、康玉岩 |

米 力 斯

(一) 概 述

“米力斯”普遍流传于塔什库尔干塔吉克自治县,而以该县的布伦萨尔、大同等地尤甚。与塔什库尔干毗邻的莎车、叶城、泽普等县的塔吉克族聚居区也普遍流传。

米力斯一词,塔吉克语意为“聚会”、“欢聚”。现专指塔吉克族民间歌舞音乐中特有的一种 $\frac{5}{8}$ 拍(由 $\frac{3}{8} + \frac{2}{8}$ 复合而成)的节奏型,特点为延伸中带有跳跃感。凡按这种节奏进行的民间舞蹈,都称为米力斯。

米力斯一般在民乐和民歌伴奏下进行,有时也演唱民间叙事长诗为舞蹈伴奏。形式较自由,可独舞、双人舞或多人共舞。男子舞蹈时,基本采用恰普素孜舞步,展现雄鹰的神情姿态。而女子舞蹈中除偶用恰普素孜舞步外,更多用的则是在每小节的五拍中连走四步的“连走步”,步态细碎连绵,轻盈典雅,与舒缓自如的舞姿相配,构成了显然有别于恰普素孜的风格色彩。

跳米力斯往往男女分群。妇女们舞蹈时,喜欢用手扯着头上披着的长头巾,模仿天鹅飞翔的优美姿态。舞蹈多以双人对舞或多人共舞的形式出现。表演开始,常有一舞者在《白鹰》等民歌的伴随下首先登场,双手半合十躬身向众人施礼,再轻踏舞步,舒展双臂沿表演场地绕圈起舞。随后便有一妇女前来与她相伴而舞,两人款款移动舞步,缓缓起落双臂,似行云流水般穿梭飘移,姿态相近,路线对称,意趣高雅。紧接着其他舞者双双鱼贯进场,犹如一群洁白的天鹅翔舞嬉戏。舞蹈进行中,舞者可随时进场或退出,但无论进出,都要先向众人施礼。

米力斯的基本舞姿有双臂向两侧平抬上下微微起伏;双臂屈肘上举,双手虚握拳左右

微摆；一手在腰际，另一手上举，手腕里外翻动；双臂前伸交替推拉及双手胸前交叉等。基本步伐有“连走步”、“踏步移原地转”、“跟踪步后退”等。动作幅度不大，但贯穿始终的那种飘若云霞般的情韵，常常会使人有飘飘欲仙之感，抒情色彩异常浓烈。

关于米力斯的历史渊源，尚无确切的史料记载，但从史书对“疏勒乐”的记述，似乎可搜寻到一些历史的踪迹。《旧唐书·音乐志》中记疏勒乐有“舞二人，白袄，锦袖，赤皮靴，赤皮带”（《旧唐书》卷二九，中华书局版一〇七〇页）。其中所述舞二人及服饰等，都与现塔吉克族民间舞蹈有相似之处。古疏勒（今喀什一带）与塔吉克族先民在塔什库尔干一带建立的古竭盘陀国相毗邻，古竭盘陀国与古疏勒等古代先民文化源流关系比较密切，因而其乐舞艺术定会受到古疏勒等国乐舞艺术的较大影响。再加之帕米尔地理环境的制约，故在现存的民间歌舞中，很可能保留下来了更多古西域乐舞的遗风。

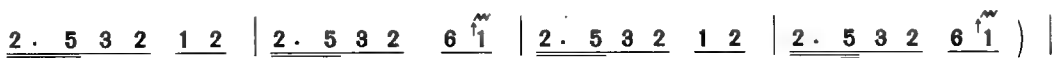
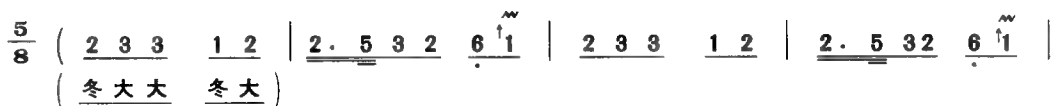
米力斯舞者的服饰和表演时间、场地以及乐队所使用的伴奏乐器均与《恰普素孜》相同，只是妇女们多在室内或院落表演。

（二）音 乐

白 鹰

1 = $\sharp C$ 中 速

传授 台柳拉（塔吉克族）
记谱 邵光琛
译配 段 昆、王秉琰



1. (领) 我的 雄 鹰 展 翅 飞 翔, (合) 我的 雄 鹰 展 翅 飞 翔,
2. (领) 小 鹰 在 窝 里 翘 首 盼 望, (合) 小 鹰 在 窝 里 翘 首 盼 望,

2 3 3 2 | 2. 5 3 2 6 $\overset{\sim}{1}$ | 2 3 3 2 | 2. 5 3 2 6 $\overset{\sim}{1}$ ||

(领) 我的 雄 鹰 飞 回 家 乡, (合) 我的 雄 鹰 飞 回 家 乡。
(领) 不要 惊 扰 让 它 恐 慌, (合) 不要 惊 扰 让 它 恐 慌。

(三) 动作说明

基本手位(以右为例)

“平开翅”、“前立手”同《恰普素孜》。

1. 双前伸 双手捏巾,双臂微屈肘抬于身前两侧,翘腕(见图一)。
2. 双斜伸 双手捏巾抬于右前,翘腕(见图二)。
3. 前后伸 双手捏巾,右手伸向右前上方,左手伸向左后下方,双肘稍屈,翘腕(见图三)。



图 一



图 二



图 三

4. 双前举 双臂于“双前伸”位下臂上举,手心向后,拇指、小指自然伸直,另三指内屈(见图四)。
5. 单前举 右臂向前平抬,下臂上举,手指内屈抓住袖口,左臂稍屈肘伸向左后下方,手指内屈抓住袖口(见图五)。
6. 双旁举 双臂旁抬,下臂上举,手心向前,双手指内屈(见图六)。
7. 抱手 双手捏巾双臂环于身前,右手在左上,左手在右下,翘腕(见图七)。



图 四



图 五



图 六



图 七

基本步伐

1. 连走步(以右为例)

第一拍 双脚保持微踮(下同),右脚向前走一小步。

第二~三拍 左脚靠至右脚旁。

第四拍 同第一拍。

第五拍 左脚向前走一小步。

第六~十拍 反复第一至五拍步伐。

提示:第一拍双膝稍屈,第二至五拍双膝逐渐伸直,连续行进时形成每小节一次小幅度地起伏。此步伐也可向后退行或在原地转圈。

2. 横连步(以左为例)

第一拍 双脚保持微踮(下同),右脚在“正步”位踏地,同时双膝稍屈。

第二~三拍 左脚向左横移一脚距,双膝稍直起。

第四拍 右脚至“正步”位踏地,双膝再直起些。

第五拍 左脚向左横移一脚距,双膝直起。

3. 踏移步(以右为例)

第一拍 右脚原地踏一步。

第二~三拍 左脚向左横移一小步以前脚掌着地。

第四拍 右脚原地踏一步。

第五拍 左脚靠到右脚旁以前脚掌着地。

提示:做此步伐时可原地向左或右转圈。

4. 跟跏步

做法 同《恰普素孜》“跟跏步”,只是以 $\frac{5}{8}$ 拍完成,即第一至三拍同《恰普素孜》“跟跏步”的第一至三拍,第四至五拍同其第四至七拍。

基本动作

1. 双前伸连走步(双斜伸连走步、前后伸连走步)

做法 走“连走步”前行,双臂于“双前伸”位(或“双斜伸”、“前后伸”位),以双肘为力每小节小幅度地起伏一次。

2. 双斜伸踏移步转(以右为例)

做法 双臂做“双斜伸”,脚走“踏移步”原地向右转圈,眼看右前。

3. 连走步双前伸摆手

第一~五拍 走“连走步”前行,双手于“双前伸”位,前三拍手稍“提腕”带动双臂经上弧线摆向左前,后两拍腕稍下压。

第六~十拍 继续走“连步走”前行,前三拍双腕稍上提,后两拍双腕稍下压。

第十一~二十拍 双手做第一至十拍的对称动作,步伐同前。

4. 单前举踏移步转(抱手踏移步转、前立手踏移步转。均以右为例)

做法 双臂做右“单前举”(或“抱手”、“前立手”),脚走“踏移步”原地向右转圈,身仰向右后,眼看右旁(参见图五)。

5. 跟跏步推拉腕

第一~五拍 走“跟跏步”后退,双臂于“双前举”位手心向前,上身稍右拧。第一拍时

双手稍“提腕”向后拉(见图八);第二至三拍双手稍向前推腕回原位;第四拍手动作同第一拍;第五拍手动作同第二至三拍(连续做时双手似天鹅点头状)。

第六~十拍 继续走“跟跏步”后退,双手动作同第一至五拍。

6. 前立手连走步(单前举连走步、抱手连走步。均以右为例)

做法 右臂于“前立手”位,左手按于胯左前(或双臂于“单前举”、“抱手”位),脚走“连走步”前行,身稍右拧(见图九)。



图 八



图 九

7. 横连步双前举摆手(连走步双前举摆手)

做法 走“横连步”向左横移,双臂于“双前举”位,以腕带动双下臂向左、右摆,每小节摆一下。

提示:脚下也可走“连走步”前行或后退。

8. 连走步双转拳

第一~五拍 走“连走步”前行,双臂于“双前举”位(双手半握,拳心向前),在转腕成拳心向后的同时带动双下臂稍向右移,上身稍左拧,眼看右前(见图十)。

第六~十拍 继续走“连走步”前行,双手转腕成拳心向前的同时带动双下臂稍向左移,成第五拍的对称舞姿(见图十一)。

9. 连走步上抬双旁举(跟跏步上抬双旁举)

第一~五拍 走“连走步”前行,双手半握从两旁渐划至腹前,上身稍前俯,眼看左前方(见图十二)。



图 十



图 十一



图 十二

第六~十拍 步伐同前,双手带动双臂经两旁上抬成“双旁举”(见图十三),上身渐直立,眼看左前上方。

提示:该动作“连走步”为两小节起伏一次。脚下也可走“跟踩步”后退。

10. 跟踩步双转拳

第一~五拍 走“跟踩步”后退或原地转圈,双臂于“双前举”位,前三拍双手手心向后,上身稍右拧左倾,后两拍转成手心向前,上身稍左拧右倾。

11. 横连步平开翅起落(连走步平开翅起落)

第一~五拍 走“横连步”向旁横移,双臂于“平开翅”位,前三拍压双腕带动双臂稍下沉,后两拍提双腕带动双臂稍上提。

第六~十拍 反复第一至五拍动作。

提示:脚下可走“连走步”前行或后退。

12. 连走步平开翅抬下臂(横连步平开翅抬下臂)

第一~五拍 走“连走步”前行,双手于“平开翅”位半握,右手带动右下臂至右前上方,同时左臂稍下沉顺势垂腕,上身稍左拧左倾,眼看右前上方(见图十四)。

第六~十拍 步伐同前,双手做第一至五拍的对称动作。

提示:脚下可走“横连步”横移。

13. 连走步前旁托手

第一~三拍 双脚做“连走步”的第一至三拍前行,双手自“平开翅”位翻掌成手心向上,右臂顺势屈肘上抬至头右上方,上身左拧,眼看左前上方(见图十五)。



图 十三



图 十四



图 十五

第四~五拍 脚做“连走步”的第四至五拍前行,双手翻掌成手心向下划回“平开翅”位。

第六~十拍 步伐同前,双手做第一至五拍的对称动作。

14. 连走步双前举横移手(踏移步双前举横移手)

第一~五拍 走“连走步”前行,双臂于“双前举”位(双手半握,拳心向前),第一拍双手向左横移,第二至五拍双手向右横移。

提示:脚下可做“踏移步”原位向右转圈。

15. 连走步平开翅上抬(横连步平开翅上抬)

第一~五拍 走“连走步”前行,双臂于“平开翅”位屈肘上抬成“双旁举”。

第六~十拍 步伐同前,双下臂旁落成“平开翅”。

提示:脚下也可走“横连步”旁移。

16. 平开翅前移单前举

准备 站“正步”,双臂于“平开翅”位,双手半握,拳心向下。

第一~五拍 走“跟跏步”后退,左臂不动,前三拍右臂前移,下臂上抬至“单前举”位,拳心向前,后两拍右手前伸随即带动右臂旁移到“平开翅”位。

第六~十拍 步伐同前,双手做第一至五拍的对称动作。

17. 双斜伸跟跏步转(以右为例)

做法 双臂于左“双斜伸”位,双手半握、拳心向左前,脚做“跟跏步”原位向右转圈,上身稍右拧,眼看左前。

18. 平开翅推手

第一~五拍 走“连走步”前行,双手手心向下从“平开翅”位经“提腕”上抬至“双旁举”位。

第六~十拍 继续走“连走步”前行,双手“压腕”翘指旁推带动双臂至“平开翅”位。

19. 双前伸连走步转(以左为例)

做法 双臂于“双前伸”位,左手稍后收,上身稍左倾,走“连走步”原地向左慢转(见图十六)。



图 十六

组合动作

1.

做法 做“双前伸连走步”数遍、“双斜伸连走步”数遍沿顺时针方向走圆形。接做“双斜伸踏移步转”向右转一圈,再面向圆心做“连走步双前伸摆手”走至圈中心,做“单前举踏移步转”向右转一圈,然后面向圆心做“跟跏步推拉腕”退回原位,再向右转一圈。

2.

做法 做右“单前举连走步”沿顺时针方向走圆形,然后右转身面向圆心做“横连步双前举摆手”向左横移,接做“连走步双转拳”前行至圈中心,做右“单前举踏移步转”右转一圈,再做左“双斜伸踏移步转”左转一圈成面向圆心,向后退着做“连走步上抬双旁举”、“跟跏步双转拳”回至原位,接做“跟跏步双转拳”原位向右转一圈。

3.

做法 做右“前后伸连走步”沿逆时针方向走圆形,然后右转身成背向圆心,做“横连步平开翅起落”沿逆时针方向移动,接着左转半圈成面向圆心做“连走步平开翅抬下臂”前

行,做“连走步前旁托手”后退,再做“连走步平开翅起落”前行,右转身成背向圆心做“横连步双前举摆手”沿逆时针方向走一小圈,面向圆心,手动作不变,走“连走步”后退,再做“连走步双前举横移手”前行,脚下接做“踏移步”原位向右转一圈。

4.

做法 做“前立手连走步”沿逆时针方向走圆形,再右转身成背向圆心做“横连步平开翅上抬”沿逆时针方向移动,接着左转身面向圆心做“连走步上抬双旁举”、“连走步平开翅起落”前行,做“平开翅前移单前举”后退,接做“双斜伸跟踝步转”右转一圈,再面向圆心做“连走步上抬双旁举”前行至圈中心,做“单前举踏移步转”右转一圈。

5.

做法 做“双前伸连走步”、“抱手连走步”沿顺时针方向走圆形,然后做“抱手踏移步转”右转一圈,再面向圆心做“平开翅推手”前行,做“前立手踏移步转”右转一圈后面向圆心做“跟踝步上抬双旁举”后退,做“双斜伸跟踝步转”右转一圈,再面向圆心做“横连步平开翅上抬”沿顺时针方向移动,然后面向圆心做“连走步双前举摆手”前行,接做“踏移步双前举横移手”右转一圈、“双前伸连走步转”左转一圈。

提示:米力斯动作的连接虽有一定的规律,但随意性很强。上述介绍的组合动作,是根据部分舞蹈能手即兴表演时较有规律的舞段整理而成。

(四) 跳法说明

米力斯为群众自娱性舞蹈,妇女们多在庭院或室内跳,男子则多在村落开阔地进行。

舞蹈开始,一名女舞者(多为众人公认的舞蹈能手)在《白鹰》等民歌的伴随下登场,双手半合十躬身向众人施礼,然后沿表演场地走顺时针或逆时针的圆形路线起舞,有请众人下场表演之意。随后便有一妇女登场与她相伴,紧接着在场者双双相约入场起舞。可单人独舞,但以双人对舞为多。对舞时,两人动作协调,配合默契。虽为即兴发挥,但有其约定俗成的规律,如两人多做相同或相近动作,走对称或相对路线等。舞蹈进行中,舞者可随时上场或下场,但无论上、下场,都要向众人施礼。

男子多与妇女分群而舞,其动作姿态及形式与《恰普素孜》基本相同。

米力斯只受节奏的制约而不受曲调的限制。众人在乐手带领下,将不同的曲调连缀演唱,舞蹈时只需合着鼓点节奏,选择相应的舞步和姿态即可。舞至众人尽兴时,可暂告一段落,稍事歇息,但乐声、歌声始终不断。等舞兴再起,又纷纷下场起舞,掀起又一个高潮。如此反复,直至活动结束。

(五) 艺人简介

麦兰木比·孜来克 女,塔吉克族,1929年出生于塔什库尔干县一个牧民家庭。母亲是当地一位很有影响的舞蹈能手。受母亲影响,她从小就能歌善舞,十六岁开始在婚礼等群众欢聚场合表演舞蹈,尤其精于跳米力斯。1964年在喀什地区群众业余文艺汇演中表演米力斯,受到各地代表及群众的好评。现虽年事已高,但在家乡的各种群众性歌舞活动场合,依然可见到她翩翩起舞的身影,深受当地群众的爱戴和尊重。

传 授 麦兰木比·孜来克

编 写 李作义

阿提坎姆·扎米尔(塔吉克族)

绘 图 宋协海

资料提供 安尼瓦尔江(维吾尔族)

执行编辑 李作义、康玉岩

乌孜别克族舞蹈

乌 帕 尔

(一) 概 述

“乌帕尔”曾普遍流传于伊犁、霍城、库车、阿克苏、阿图什、喀什、莎车、叶城、和田等乌孜别克族居住区。现除霍城、叶城等地外,其他地区已不多见。

乌帕尔也是乌孜别克族民间传统音乐中一种节奏型的名称。在乌孜别克族《夏希木卡姆》(意为六部木卡姆)的几部木卡姆中,器乐部分与声乐部分的最后一首乐曲或歌曲,即称作[乌帕尔]。在这种乐曲伴奏下,或按这种特定节奏型所进行的民间舞蹈,就称为乌帕尔舞。

乌帕尔为群众自娱性舞蹈,主要在婚礼等民间较为盛大的喜庆场合活动。平日的麦西热甫、男孩割礼及传统的“纳吾鲁孜节”场合也都跳该舞,但不及婚礼聚会时普遍。舞蹈即兴性很强,动作没有严格规定,只要与乐曲节奏相结合即可。形式也较自由,可一人独舞、两人对舞、多人共舞。舞蹈进行中,舞者可随时上下场,但下场前必须向众人行礼。

乌帕尔的基本步伐为“连三步”,以及在此步伐基础上发展而来的女子多用的“跺连步”和男子多用的“三步一跺”。这些步伐与乌帕尔节奏相配,构成了不同于其他舞蹈的特殊风韵。

在舞蹈中,用双手或单手打“响指”,也是其特点之一。单手“响指”男女相同,均用同一手的拇指搓中指,在动作的连接过程中,或在保持同一舞姿时的每一个强拍打出声响,显示出一种青春的活力和浓烈的感情色彩。双手打“响指”时,女子双臂前伸或上举,两手小指、无名指交叉相握,用一手的食指搓另一手的中指,发出声响。男子则双手在胸前或抬至额前,一手握拳,另一手包在握拳手的外面,用食指搓同一手中指的外侧,发出声响。打“响指”时,姿态几乎没有什么变化,但声音清脆响亮。老年人因双指难以打响,女性双手各拿

一对木勺,男性双手各拿一对石片,边舞蹈边合着乐曲击打节奏,另有一番情趣。显然,此种形式继承了唐杜佑在《通典》中所描述的“龟兹伎人弹指为歌舞之节”的古西域乐舞的传统。乌帕尔上肢姿态与维吾尔族《赛乃姆》舞蹈十分相似,只是青年女子动态更为灵活多变,加之“响指”的应用,显得富有激情。男子舞姿较少变化,多以双臂自然上举,双手握拳,合着节奏与步伐向左右摆动为主。

按乌孜别克族的传统习俗,喜庆聚会时,除小孩外,总是男、女及老、中、青年分别相聚。这一习俗至今还在中老年人中延续。同龄人聚在一起可以减少很多顾忌,使人们在一个更为轻松的氛围中,尽情欢舞,谈笑嬉戏。但由于这种传统习俗的限制,乌孜别克族年长者一般不在有晚辈的场合中歌舞,在一定程度上影响了该舞的自然承传。加之乌孜别克族多与新疆其他少数民族杂居,平日多参与其他民族,尤其是维吾尔族的歌舞聚会,天长日久,各民族间的民间艺术相互融合,向新的方向发展,致使这种乌孜别克族传统的舞蹈形式越来越少见了。

(二) 音 乐

乌帕尔是乌孜别克族民间一类舞曲的总称。这类舞曲均为 $\frac{6}{8}$ 节拍,以“冬·大大
冬·大·大”为基本节奏型。它的伴奏乐器主要有乃依、艾捷克或锵、萨它尔、都它尔、热瓦甫和达普,以及乌孜别克族高音手鼓“多依拉”等,有时也用苏乃依、纳格拉组成的吹打乐伴奏。乐队组合可大可小,并无定规。

乌 帕 尔

1 = \flat B 快 速

记谱 周 吉

$\frac{6}{8}$ 5. 5 5 5 6 | 6. 5 6 7 t 6 | 6. $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 7 | 6. $\dot{1}$ 7 6 6 | 5. 5 5 5 6 |
(冬·大大 冬·大·大)

6. 5 6 7 t 6 | 6. $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 7 | 6. $\dot{1}$ 7 6 6 | 6. $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$. $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 t 6 |

6. $\dot{1}$ 7 6 7 | 6. $\dot{1}$ 7 6 7 | 6. $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{2}$. $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 t 6 | 6. $\dot{1}$ 7 6 7 |

6. $\dot{1}$ 7 6 7 | 6. $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ | t $\dot{1}$. 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ | $\dot{1}$. 7 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{3}$. $\dot{4}$ | $\dot{3}$. $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ 7 |

7. 1̣ 1̣ 1̣ 1̣ | 1̣. 7̣ 1̣ 2̣ 1̣ | 1̣. 7̣ 1̣ 2̣ 3̣. 4̣ | 3̣. 2̣ 2̣ 1̣ 7̣ | 7̣. 1̣ 2̣ 2̣ 2̣ |

2̣. 1̣ 1̣ 7̣ 6̣ | 6̣. 1̣ 7̣ 6̣ 7̣ | 6̣. 1̣ 7̣ 6̣ 6̣ | 6̣. 2̣ 2̣ 2̣ 2̣ | 2̣. 2̣ 1̣ 7̣ 6̣ |

6 . 1̣ 7̣ 6̣ 7̣ | 1̣. 6̣. 1̣ 7̣ 6̣ 6̣ || 2̣. 6̣. 1̣ 7̣ 6̣ 6̣ | 6̣. 6̣ . | 6̣ 0 0 0 ||
D.C. (冬 0 0)

(三) 造型、服饰

造 型



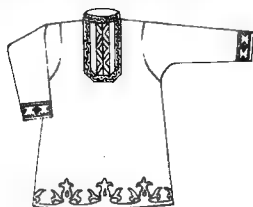
乌孜别克族男子



乌孜别克族女子

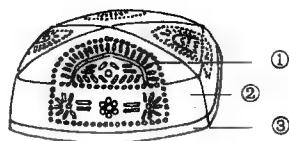
服 饰(除附图外,参见“统一图”和《赛乃姆》)

1. 乌孜别克族男子 头戴“巴旦木”花帽,身穿白色套头衬衣,领口、袖口、下摆绣有花边,腰系叠成三角形的方腰带,穿深色便裤、黑皮靴。



衬 衣

2. 乌孜别克族女子 头戴绣有乌孜别克民族特色图案的丝绒小花帽,穿艾得来斯筒裙、艾得来斯灯笼裤、高跟鞋。



花 帽

①金色亮片和彩珠
②玫瑰红丝绒 ③黑绒边



艾得来斯灯笼裤

(四) 动作说明

基本步伐

1. 旁点步(以左为例)

做法 以右腿为重心,左腿旁伸,每三拍的第一拍用左脚前脚掌轻点地一次,并带动身体极轻微地向右拧一下。

提示:该步伐可原地舞动,亦可原地碾转,当碾转时,以右腿为轴,右脚跟每在三拍的第二、三拍碾动一下,渐转完一圈。

2. 前进点步

第一~三拍 右脚向前上一步为重心。

第四~六拍 左腿伸向左旁,用前脚掌点地一次。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称步伐。

3. 连点步(以左为例)

第一~二拍 右脚原地踏一步

第三拍 左脚前脚掌在右脚旁点地。

第四~六拍 反复第一至三拍。

4. 连三步

做法 双脚跟稍提起,一拍一步向前行走,第一至三拍起右脚走三步,第四至六拍起左脚走三步。要求上身挺拔,步法轻快而平稳。

5. 三步一跺

第一~三拍 起左脚向前三步。

第四拍 右脚在左脚旁重踏一步,双膝随之稍屈。

第五~六拍 静止。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称步伐。

手的动作

1. 双上举响指

第一~三拍 双臂自然上举稍屈肘,双手“里绕腕”顺势做“响指”一次,同时双下臂微向右摆(见图一)。

第四~六拍 继续做“里绕腕”、“响指”,双下臂微向左摆。

提示:双手也可不做“里绕腕”。

2. 前擦手响指

第一~三拍 右手经胸前上擦到“托掌”位并做“里绕腕”,同时左手旁抬到“平开手”位做“里绕腕”。

第四拍 双手同时做一次“响指”(见图二)。

第五拍 保持第四拍姿态。

第六拍 双手经两侧落至“下开手”位。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

3. 前后位响指

第一~三拍 右手提至胸前,左手划至背后,双手同时于第一拍做一次“响指”,身稍俯向右前,眼看左前方(见图三)。



图 一



图 二



图 三

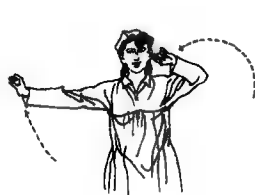


图 四

第四~六拍 双手经下划到“平开手”位,同时于第四拍做一次“响指”,身直立,眼看前方。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

4. 腮旁响指(以左为例)

做法 左手旁划至左腮旁,右手抬于“平开手”位,双手同时“里绕腕”并做一次“响指”(见图四)。

5. 额下手响指(以左为例)

做法 左手于“额下手”位,右手至“搭凉棚”位,双手于每三拍的第一拍做一次“响指”

(见图五)。

6. 双手响指

女子做法(以左为例) 左手中指、无名指、小指与右手无名指、小指交叉相握,双手掌根相靠、掌心空,用左手食指搓右手中指弹击右手食指发出声响(见图六)。

男子做法 左手半握拳,右手抱左手,右手食指内侧从中指指背上(见图七)用力搓下,弹击左手食指第三关节处发出声响。



图 五



图 六



图 七

基本动作

1. 旁点步平开手响指(以右为例)

做法 脚做“旁点步”,双臂于“平开手”位稍屈肘,每三拍的第一拍做一次“响指”。

2. 下分掌原地转(以右为例)

做法 脚做左“连点步”原地向右转,双手经“下分掌”到“平开手”或“双托掌”位,每三拍的第三拍做一次“响指”。

女舞者动作

1. 旁点步撩手响指(以右为例)

做法 脚做“旁点步”,双手从旁渐上抬到“平开手”或“双托掌”位,同时,每三拍的第一拍做一次“响指”。

2. 旁点步双上举响指

做法 脚做“旁点步”,手做“双上举响指”。

3. 前进点步撩手响指

做法 脚走“前进点步”前行或退走,双手第一至六拍渐旁抬至“下开手”位,第七至十二拍继续上抬至“平开手”位,同时,每三拍的第一拍做一次“响指”。

4. 连三步双上举响指

做法 脚走“连三步”前行或退走,手做“双上举响指”。

5. 连三步前后位响指

做法 脚走“连三步”后退,双手做“前后位响指”。

6. 连三步腮旁响指

第一~三拍 脚走“连三步”后退,双手于第一拍做左“腮旁响指”。

第四~六拍 继续走“连三步”后退,左手上移到“托掌”位,右手保持原位,双手同时于第四拍做一次“响指”。

第七~十二拍 步伐同前,双手做第一至六拍的对称动作。

7. 连三步额下手响指

第一~六拍 脚走“连三步”后退,双手做左“额下手响指”两次。

第七~十二拍 继续走“连三步”后退,双手做第一至六拍的对称动作。

8. 连三步前撩手响指

做法 脚走“连三步”前行,双手做“前撩手响指”。

9. 连三步顺风旗响指(以右为例)

做法 脚走“连三步”向右横走(也可前行、后退),双手于右“顺风旗”位,每三拍的第一拍做一次“响指”。

10. 连三步绕手响指

做法 脚走“连三步”后退,双手在胸前互绕,第一至三拍,右手经下到左手前,左手经上到右手后,并均于第一拍做一次“响指”,第四至六拍,右手经上到左手后,左手经下到右手前,并于第四拍做一次“响指”。

11. 跺撒步双抱手响指

第一~三拍 起左脚向前走三步,双手在胸前半握拳,左手从下经外向上绕右手一圈到胸前,右手从上经里向下绕左手一圈到右前上方,眼顺右手向右前方看出(见图八)。

第四拍 右脚在左脚旁踏一步,双膝随之稍屈,双手做“里绕腕”,同时右手收至左肩前,左手在右腰前,接做“响指”,稍扣左腰,眼看左旁(见图九)。



图 八



图 九

第五拍 左脚向后撤一步为重心,上身顺势靠向左后。

第六拍 保持姿态,右脚原位踩一步,重心随之回到右脚。

12. 跺移步前撩手响指

第一~六拍 双手做“前撩手响指”，双脚第一至三拍脚跟踮起右脚向左前走三步，第四、五拍，脚跟落地，左脚在右脚旁重踏一步，双腿并拢膝稍屈，第六拍，脚跟踮起右脚向前迈一步。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

13. 跺连步推拉手响指

第一~三拍 稍提起双脚跟起右脚向前走三步，双手半握拳于胸前，右手划下弧线向左前推出，左手划上弧线往回拉。

第四拍 双脚跟落地，左脚在右脚旁踏一步，双腿并拢膝稍屈，右手拉回到额前，左手推到左前上方，同时双手做“响指”，上身随之稍向右倾斜，眼看左前上方(见图十)。

第五~六拍 保持姿态，脚跟稍提，起右脚向前走两小步。

第七~十二拍 反复第一至六拍的动作。

14. 额下手原地转(以右为例)

做法 脚做左“连点步”原地向右转，双手做右“额下手响指”。



图 十

男舞者动作

1. 三步一跺举臂响指

第一~六拍 起右脚走“三步一跺”，双臂屈肘上举，下臂稍向右摆，上身微右拧，第四拍时双手做一次“响指”(见图十一)。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

2. 三步一跺双手响指

做法 脚走“三步一跺”，双手于胸前或额前相抱，在每小节的第四拍做一次“双手响指”(见图十二)。



图 十一



图 十二

3. 三步一停前后位响指

第一~三拍 起右脚向后退三步,双手做“前后位响指”的第一至三拍动作。

第四~六拍 左腿勾脚前伸,脚跟着地,右腿稍屈,双手做“前后位响指”的第四至六拍动作。

第七~十二拍 做第一至六拍的对称动作。

4. 前进点步前后位响指

做法 脚走“前进点步”,双手做“前后位响指”。

5. 原地转双手响指(以右为例)

做法 脚做左“旁点步”原地向右转,双手于胸前或额前相抱,在每三拍的第一拍做一次“双手响指”。

6. 双上举原地转(以右为例)

做法 做左“旁点步”原地向右转,双手做不绕腕的“双上举响指”。

(五) 跳法说明

乌帕尔为群众自娱性舞蹈,主要在婚礼、男孩割礼及平日亲友聚会的麦西热甫活动时表演。表演场地女子多在室内,男子在室内、场院均可。当歌舞活动开始时,在场者视场地大小或坐或站自然形成一圈。伴奏及伴唱者集中坐在场地一角,连缀演奏(唱)乌孜别克族民间流行的乐曲或民歌,在场者纷纷走入圈内合着乐曲节奏舞蹈。当演奏乌帕尔节奏的乐曲时,舞者便合着节奏跳起乌帕尔舞。舞者一人、两人、多人均可,动作可任意组合,也可即兴发挥,形式自由,情绪欢快。舞蹈进行中舞者可随时上、下场,但下场前都要向乐队或众人施“单手礼”或“双手礼”。当一曲终了,伴奏者接着演奏其他乐曲时,则转入其他舞蹈的表演。乌帕尔可放在歌舞活动的开始、中途或结尾。每次聚会可表演一次,也可间隔表演多次。

(六) 艺人简介

莎拉买提·阿里木 女,乌孜别克族,1940年生于叶城县。从小受到当地乌孜别克族、维吾尔族民间舞蹈的熏陶,十一岁即进入叶城县团结文工团当演员。1953年调到喀什地区文工团,十九岁时(1959年)任副团长,后又调到乌鲁木齐任新疆自治区歌舞团副团

长、自治区艺术研究所副所长等职。几十年来,她个人或与他人合作创作的舞蹈节目有一百多个,主要有《幸福泉》(舞剧)、《祖国的怀抱》、《心花怒放》、《铃铛舞》以及大型组舞《木卡姆家乡的新春》等。在继承与发展乌孜别克族民间舞蹈上,做出了显著的成绩。她是1960年全国群英会文教系统劳动模范,第六届全国人大代表,新疆维吾尔自治区政协委员。现为新疆木卡姆艺术团副团长、二级编导。

传 授 莎拉买提·阿里木
编 写 一 丁
绘 图 许明康(造型、动作)
姚 鹏(服饰)
资料提供 再娜甫·司地克
周 吉
执行编辑 李作义、梁力生

加 扎 依 尔

(一) 概 述

“加扎依尔”主要流传于伊犁、霍城等地。天山以南的库车、阿克苏、阿图什、喀什、叶城、莎车，和田等有乌孜别克人居住的地区也曾普遍流传，但现已不多见。

加扎依尔一词是阿拉伯语，意为“瀚海”。以加扎依尔为名的乌孜别克族民间乐曲，不仅为乌孜别克族人所喜爱，在新疆其他少数民族中也普遍流传。

加扎依尔为男子单人舞，多在麦西热甫、婚礼、纳吾鲁孜节等喜庆节日的群众欢聚会表演。舞者年龄不限。舞蹈开始，舞者合着欢愉流畅的[加扎依尔]乐曲，双臂旁伸抖动着手腕，双脚走“横蹉步”或“点蹉步”入场，似一只矫健的雄鹰自远方飞来。接着脚踏“跼蹉步”，舞动双臂，模拟雄鹰翱翔的各种姿态绕场舞蹈。时而亮胸抒臂直线行进，似雄鹰扶摇而上直冲云霄，英姿勃勃，坚毅刚健。时而双臂后伸，上身前俯连续转圈，似雄鹰迂回盘旋。偶而在沿圆圈行进中，小腿后抬手打“响指”，怡然自得，别具情趣。舞蹈结束时，舞者依然脚踏“跼蹉步”，展开双臂抖动双手下场，似雄鹰腾空向远方飞去。整个舞蹈情绪欢快，动作灵活，表演自如。双脚“跼蹉步”的顿蹉与双手在各种姿态上延绵不断的抖动，既对比鲜明又相映生辉，形成了该舞特殊的韵味。

加扎依尔有一定的结构，但在表演过程中，舞者可根据个人的舞技和现场的情绪自由发挥，具有灵活性和即兴性。伴奏者随着舞者的情绪反复演奏乐曲，直至舞蹈结束。

据乌孜别克族著名老艺术家纳斯如拉·艾木都拉介绍，加扎依尔原流传在乌孜别克斯坦，后传入新疆，他本人年轻时曾表演过该舞。加扎依尔虽由乌孜别克斯坦传来，但在中国乌孜别克族与当地民族杂居的特定环境中，经过几代艺人的自然承传，已逐渐形成了具

有中国乌孜别克族特有心态和审美趣味的风格特色。就该舞的基本步伐而言,早先是以连绵不断的“碎步”为主,但现在的民间艺人表演时,多以“跔跔步”和由“跔跔步”派生而来的“横跔步”、“点跔步”贯穿始终,并吸收融和了当地民族,尤其是维吾尔族民间舞蹈的一些动态,使该舞表演形式更为充实丰富。特别是“跔跔步”节奏的顿跔,进一步强化了动作的力度,使舞蹈更具有刚健的男子气质。

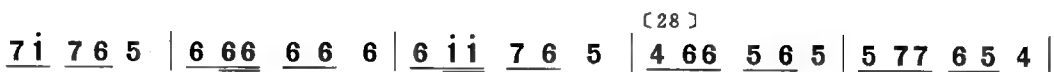
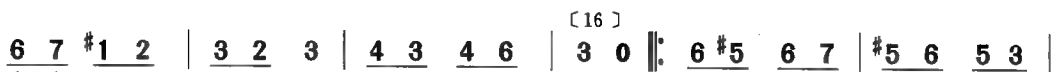
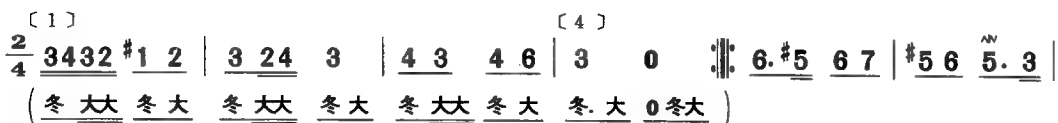
(二) 音 乐

[加扎依尔]是全新疆广泛流传的一首乌孜别克族舞曲。其常用的伴奏乐器与[乌帕尔]相同。乐曲由三段构成。第一段为 $\frac{2}{4}$ 拍,每四小节组成一乐句,旋律在第四小节第一拍上停顿,为达普提供加花的机会。第二乐段为 $\frac{6}{8}$ 节拍,以乌孜别克族民间音乐中常见的 $\frac{6}{8}$ 冬. 大大 冬大大 || (冬. 大 大冬 大大 ||) 式节奏型贯串。第三乐段为欢快热烈的 $\frac{2}{4}$ 节拍,流畅的旋律线条和延长音相间,演奏音区的提高把音乐推向高潮。

加 扎 依 尔

1 = \flat A 中速稍快

记谱 周 吉



3 55 4 5 4 | 4 66 5 4 3 | ^[32] 2 44 32 3 | 355 43 2 | 1 33 23 2 |

2 44 3 2 1 || $\frac{2}{4}$ ^[36] 0 5 6 7 | i - | i - | i - | i - | ^[40]

(冬 大 冬 大)

7 i 2 i 7 | 7 i 2 i 7 | 7 i 2 i 7 | ^[44] 6 - | 6 - | 6 - | 6 - |

^[48] 6 6 7 i | 2 - | i 2 3 2 i | 7 i 2 i 7 | ^[52] 6 7 i 7 6 |

5 - | 5 - | 5 - | 5 - || 5 6 7 i | 2 3 4 3 |

$\frac{3}{4}$ 4 5 4 3 3 2 | $\frac{2}{4}$ ^[60] i 7 i 7 | i i 7 | i i 7 | i i 7 |

(冬 大 冬 大 冬 大)

^[64] 7 i 2 i 7 | 7 i 2 i 7 | 6 - | 6 - | 6 - | 6 6 7 i |

2 - | i 2 3 2 i | 7 i 2 i 7 | 6 7 i 7 6 | 5 - | 5 - |

^[76] 5 - | 5 - | 5 7 6 5 | 4 3 2 | ^[80] 3 4 3 4 5 5 | 2 - |

2 3 4 5 | 2 - | ^[84] 2 3 4 5 | 6 - | 6 - | 6 - |

^[88] 6 - | 7 6 5 4 | 3 2 3 4 | 3 - | 3 - | 1 2 3 |

1 2 3 | 4 4 3 2 | 3 - | 3 - | 1 2 3 | 1 4 1 2 3 |

^[100] 4 5 3 2 | 1 1 2 1 7 | 1 12 1 7 | 1 1 2 1 7 | 1 0 ||

(冬 大 冬 大 | 冬 0)

(三) 动作说明

基本步伐

1. 踮蹉步

第一拍 前半拍,重心在左腿,右腿向前迈一步,以脚跟点地(见图一);后半拍,左脚紧跟到右脚后。

第二拍 右脚向前踏一步。

第三~四拍 做第一至二拍的对称步伐。

2. 横蹉步(以右为例)

第一步 前半拍,左脚经右脚前向右迈一步,脚跟着地;后半拍,右脚向右迈一步。

第二拍 左脚经右脚前向右迈一步。

第三拍 前半拍,右脚向右迈一步;后半拍,左脚靠到右脚旁,以前脚掌着地。

第四拍 右脚向右迈一步。

3. 点蹉步

第一拍 前半拍,右脚原地踏一步;后半拍,左脚前脚掌在右脚后点一步。

第二拍 右脚原地踏一步。

第三~四拍 做第一至二拍的对称步伐。

4. 跟点步(以右为例)

做法 前半拍,右脚脚跟在左脚尖旁点地;后半拍,左脚原地踏一步。连续进行。

手的动作

盖提手

第一拍 右手从右划上弧线到腰左前,手心向里,左手后背(见图二)。

第二拍 双手上提到胸前(见图三),或举至前上方(见图四)。



图 一



图 二



图 三



图 四

基本动作

1. 横蹉步翻抖手

做法 起左脚走“横蹉步”向右横走,双手于“平开手”位,前两拍翻掌成手心向上做“抖手”(见图五),后两拍翻掌成手心向下做“抖手”。反复进行。



图 五

2. 跟点步下分手

做法 脚走“跟点步”,前两拍双手做“盖提手”到胸前,后两拍双手下分到身前两侧下方。

3. 踮蹉步平摆手

第一~二拍 起右脚走“踮蹉步”前行,双臂向右摆,同时做“响指”一次(参见图一)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

4. 踮蹉步单摆手(以右为例)

第一~二拍 起左脚走“踮蹉步”前行,右手从右旁摆到胸前,左臂经前划至左前上方,同时双手做一次“响指”,上身顺势稍左拧,眼看右前(见图六)。

第三~四拍 起右脚走“踮蹉步”前行,左臂不动,右臂摆向右旁,同时双手做一次“响指”,上身稍右拧,眼看右前(见图七)。

5. 后抬腿响指

第一拍 左脚向前迈一步,上身稍右拧,眼看右前,左臂于前上方,右臂于后下方,双手同时做一次“响指”。

第二拍 双臂保持姿态,跟右脚到左脚后。

第三拍 双臂姿态不变,左脚向前迈一步,同时右小腿向后抬起(见图八)。



图 六



图 七



图 八

第四~六拍 双脚做第一至三拍的对称步伐,双臂保持原姿态做一次“响指”。

6. 后抬腿抖手

做法 步伐、姿态同“后抬腿响指”。前三拍,双手翻掌成手心向右做“抖手”;后三拍,

翻掌成手心向下做“抖手”。

7. 跼蹉步抖手

做法 脚走“跼蹉步”前行,双臂及上身姿态同“后抬腿响指”。前两拍,双手翻掌成手心向右做“抖手”;后两拍,翻掌成手心向下做“抖手”。

8. 跟点步上分手

第一~四拍 脚走“跟点步”,双手做“盖提手”经胸前到头上方(参见图四)。

第五~八拍 继续走“跟点步”,双手逐渐落到身前两侧下方。

9. 盖甩鹰翅

第一~二拍 脚在原地做“点蹉步”的第一至二拍,双手做右“盖甩手”后至“鹰翅”位,上身随之前俯,双腿屈膝半蹲,眼看左旁。

10. 鹰翅抖手转

做法 双臂于“鹰翅”位“抖手”,双腿半蹲,上身前俯,脚走“点蹉步”原地转圈。如向右转,眼看右旁,向左转则眼看左旁。

11. 摆手转身

第一~二拍 起左脚走“跼蹉步”前行,双臂向左摆,同时做一次“响指”,上身右拧,眼看右旁。

第三~四拍 起右脚走“跼蹉步”向右转四分之一圈,双臂向右摆成右臂举于右前上方稍屈肘、左手至“按掌”位,同时做一次“响指”。

第五~八拍 脚走“跟点步”,双手举至前上方再落到前下方。

12. 跼蹉步上摆手

第一~二拍 起左脚原地走“跼蹉步”,双手划上弧线向左摆至左臂于“平开手”位、右手在头上方,同时做一次“响指”,上身随摆手稍左倾。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

13. 横蹉步上摆手

做法 起左脚走“横蹉步”向右横走,手臂动作同“跼蹉步上摆手”。

14. 跟点步平抱手

第一~四拍 脚走“跟点步”,双手从“斜托掌”位落到胸前成“平抱手”。

第五~八拍 保持姿态继续走“跟点步”。

15. 盖甩背手

第一~二拍 起左脚走“横蹉步”向右横走,左手背后,右手经“盖甩手”背于后。

第三~四拍 保持背手姿态继续走“横蹉步”向右横走。

16. 盖甩手转身

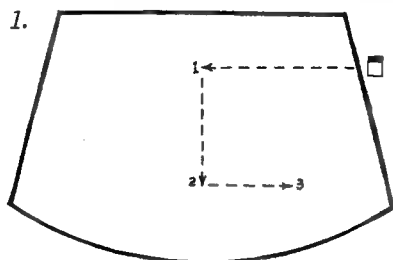
第一~二拍 起右脚走“跼蹉步”边前行边向右转半圈,同时双手经右“盖甩手”后右

臂伸至右前上方、左臂伸至左后下方。

第三~四拍 保持姿态继续走“跼蹉步”边前行边向右转半圈。

(四) 场记说明

男舞者(□) 一人,服饰同《乌帕尔》。



[加扎依尔]

[1]~[4] 候场。

反复[1]~[4]接[5]~[8] 舞者面向1点做“横蹉步翻抖手”从台左后上场至箭头1处。

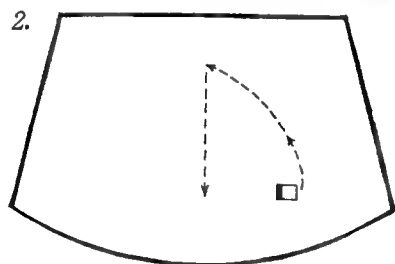
反复[5]~[8] 原地做“跟点步下分手”两次。

[9]~[16] 做“跼蹉步平摆手”到台前箭头

2处。

[17]~[20] 动作同前,向左转一又四分之一圈成面向7点。

反复[17]~[19]接[21] 做“跼蹉步单摆手”至箭头3处。



[22]~[25] 做“后抬腿响指”绕弧线行进至台左侧。

[26]~[35] 做“后抬腿抖手”行进到台后成面向1点。

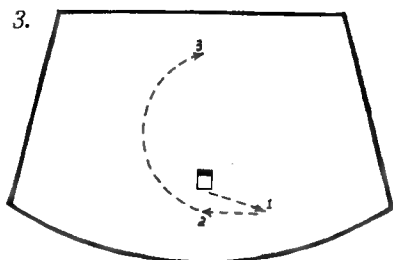
[36]~[40] 做“跼蹉步抖手”向左转一圈。

[41]~[47] 做“跟点步上分手”。

[48] 做“盖甩鹰翅”。

[49]~[56] 做“鹰翅抖手转”,四小节向右、四小节向左各转一圈。

反复[36]~[47] 面向1点连续做“跼蹉步平摆手”到台前。



[48]~[49] 面向8点做“跼蹉步单摆手”至箭头1处。

[50]~[53] 做“摆手转身”成面向1点。

[54]~[56] 做“跼蹉步上摆手”。

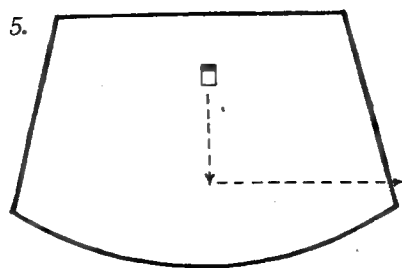
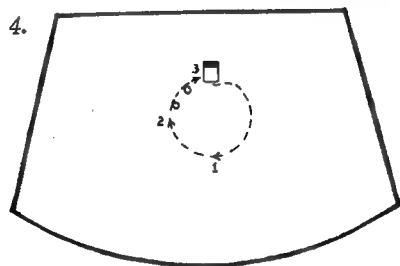
[57]~[58] 做“横蹉步上摆手”向右横走至箭头2处。

[59] 原地右转一圈。

[60]~[68] 做“跼蹉步抖手”顺时针方向走弧线到台后箭头3处。

〔69〕~〔73〕 动作同前原地向右转一又四分之一圈成面向 1 点。

〔74〕~〔77〕 原地做“跟点步平抱手”。



〔78〕~〔81〕 做“跼蹉步抖手”顺时针方向绕圆到台中箭头 1 处。

〔82〕~〔83〕 背向圆心做“盖甩背手”至箭头 2 处。

〔84〕~〔88〕 做“盖甩手转身”两次边转边行进到台后,最后两拍原地右转一圈成面向 1 点。

〔89〕~〔92〕 做“跼蹉步平摆手”行进至台前。

〔93〕~〔97〕 做“跼蹉步单摆手”原地向左转一圈。

〔98〕~〔104〕 做“跼蹉步抖手”从台左前退场。

(五) 艺人简介

买买提库尔·克里木 维吾尔族,1934 年生于霍城县一个手工业家庭。他从小喜好歌舞,经当地乌孜别克族民间艺人传授,从 1945 年开始就在各种聚会中表演加扎依尔。

传 授 买买提库尔·克里木

编 写 李作义、夏米西丁(维吾尔族)

绘 图 许明康

资料提供 阿不都肉苏力(维吾尔族)

执行编辑 李作义、梁力生

夏米来尔

(一) 概述

“夏米来尔”主要流传于伊犁、霍城等地。据已故维吾尔族舞蹈艺术家阿吉·热合曼(1932~1982)先生讲,该舞在喀什一带也曾有流传,他本人在民间曾表演过夏米来尔,但现已少见。

夏米来尔意为“勇敢”、“勇士”,常作人名,如女子取名“夏米拉”,男子取名“夏米立”等。据乌孜别克族老艺术家纳斯如拉·艾木都拉介绍,乌孜别克族有这样一个民间传说:很久以前,有一个名叫夏米来尔的女勇士,为了保卫自己的家乡,在与入侵者的斗争中献出了宝贵的生命。当地的民间乐手为了纪念她,便创作了名为[夏米来尔]的乐曲,也就是流传至今的夏米来尔舞蹈的伴奏曲。

本世纪三十年代初,前苏联哈萨克斯坦一文学刊物发表了根据民间传说写成的关于夏米来尔英雄事迹的小说,又一次激起了居住在中亚细亚一带的乌孜别克人对女勇士的崇敬与怀念,有人便用流传已久的民间乐曲[夏米来尔]编成了具有勇士气概的舞蹈夏米来尔,并在民间流传开来。约1933年左右传入新疆的伊犁、霍城,后渐传入天山以南的喀什等地。

夏米来尔为男子单人表演性舞蹈,由一名中年或青年男子表演,舞者双手各持一把长约20厘米左右的短刀,故民间也称之为“刀舞”。[夏米来尔]乐曲由慢板、快板两部分组成。慢板悲怆有力,气势恢宏;快板强烈急促,催人奋进。为舞蹈伴奏时,两部分交替演奏。舞蹈表演与音乐浑然一体。慢板时表演者或原地弓步,或双膝跪地,两手持刀,双臂左右甩

摆,身体随着臂的动作大幅度左右摆动、前俯后仰,表现出勇士看到自己家乡遭受入侵者践踏的悲愤心情。快板时表演者则跳步快速前进、后退或绕弧线行进,双手持刀左躲右闪、前后冲刺,顿挫有力,愤慨激越,表现了勇士武艺的高超,以及誓与入侵者拼死相斗的英雄气概。动作颇具武士之风,舞蹈始终洋溢着一种英雄豪气。

夏米来尔多在麦西热甫及婚礼等人群聚会场合表演。舞蹈开始,舞者合着慢板乐曲稳步出场,先向众人施礼,再从皮靴中抽出双刀开始舞蹈。因该舞动作激烈,具有一定的技巧,故多由具有一定技艺的民间艺人表演。常用伴奏乐器与[乌帕尔]相同。

(二) 音 乐

夏 米 来 尔

1 = \flat B 慢速 稍自由

记谱 周 吉

〔1〕
 $\frac{6}{4}$ 3 - - - - | 4 3 2 1 7 2 | 5 - - - - |

〔4〕
 $\frac{4}{4}$ 7 2 1 7 | $\frac{7}{4}$ 6 - - - - :|| $\frac{2}{4}$ 快速 3 3. 3 | 3 3 2 1 |

〔8〕
3 3 2 1 | 7 6 7 1 | 2 2. 2 | 2 2 1 7 | 〔12〕 3 2 1 7 |

〔16〕
6 7 1 2 :|| 3 3. 3 | 3 3 2 1 | 3 3 2 1 | 7 6 7 1 |

〔20〕
 2 2. 2 | 2 2 1 7 | 3 2 1 7 | 1. 6 7 1 2 | 2. 6 ||

(三) 造型、服饰、道具

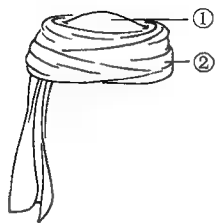
造 型



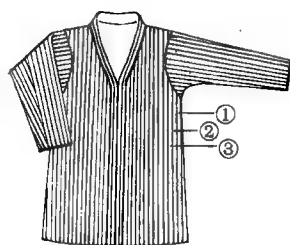
男舞者

服 饰(除附图外,均见“统一图”)

头戴“赛兰”,穿白色立领衬衣(同《乌帕尔》男衬衣),外套竖条花纹的短袷衫,腰系叠成三角形的方腰带,穿深色便裤、皮靴。



赛 兰
①衬帽 ②白布



短袷衫
①白色 ②绿色 ③蓝色

道 具

短刀 长约 20 厘米的木柄短刀。



短 刀

(四) 动作说明

“跼蹉步”、“横蹉步”均同《加扎依尔》。

1. 拔刀

做法 左脚向前跨一步成左“前弓步”状,右腿稍屈,上身前俯,两手分别从左、右靴筒中拔出短刀,再经胸前慢慢分到“平开手”位,身随之直立(见图一)。

2. 慢甩臂

做法 双腿前后一步距开跨站立,两手握刀缓慢有力地从左平划至右,再从右平划至左,上身随双臂大幅度地前俯后仰,眼随双手的摆动向两旁看出(见图二)。

提示:脚下可于“前弓步”位、“跪蹲”位或双腿跪地做“慢甩臂”动作。

3. 甩臂涮腰

做法 双腿跪地,双臂做“慢甩臂”从左经后于头上方划一大平圆,带动上身从左倾经后仰涮腰一圈(见图三)。



图 一



图 二



图 三

4. 弓步前进甩臂

做法 左脚向前迈一大步成左“前弓步”,同时双臂向左“慢甩臂”。接做对称动作。

5. 弓步后退甩臂

做法 右脚向后退一大步成左“前弓步”,同时双臂向左“慢甩臂”。接做对称动作。

6. 甩臂转身

做法 撤左脚成左“踏步”,双臂于右“半开手”位,手心朝上,上身略俯向左前,眼视左前下方,向左慢拧转一圈;转时左臂渐打开至“平开手”位,上身随之略俯向右前,眼看右前下方(见图四)。

7. 上举抖手

做法 左脚上一步为重心,挺胸抬头,双手经旁慢慢上举,刀



图 四

尖朝旁(见图五),接着双手抖动,并缓慢落至“平开手”位(参见图一)。

提示:以上动作均在慢板乐曲中,动作无严格的节拍制约,由舞者根据乐曲旋律的起伏和表演时感情的发展即兴处理。

8. 跼蹉步对刺

做法 起左脚向前走“跼蹉步”,第一拍时,双臂从两侧对刺到胸前(右手在上)交叉(见图六),第二拍再从胸前向两侧打开,手心向上。反复进行。

9. 踢腿对刺

第一拍 右脚原地小跳一下,同时左腿前踢,双手从两侧对刺到左腿下方(见图七)。



图 五



图 六



图 七

第二拍 左脚在右脚前落地,双手分开到“下开手”位,手心向上。

第三~四拍 脚做第一至二拍的对称动作,手的动作同前。

10. 前跼步甩臂

第一拍 前半拍,左脚向前迈一大步,双腿随之屈膝半蹲,右脚跟离地,上身前俯,眼视前方,双手抬向右旁(见图八);后半拍右脚向前跟一小步,前脚掌着地。

第二~三拍 上身保持前俯,每拍的前半拍左脚向前移一小步,后半拍右脚向前跟一小步,同时,双手慢慢从右划向左前。

第四拍 左脚原地小跳一下,右小腿快速后抬,双手平甩到左旁,同时身转向左前(见图九)。



图 八



图 九

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

11. 横蹉步对刺

做法 起右脚做“横蹉步”向左行进,双手动作同“跼蹉步对刺”。

12. 后蹉步后刺

第一~二拍 挺胸昂首起左脚做“跼蹉步”后退,右手握刀从头左侧向后刺,左手于“平开手”位(见图十)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

提示:做“跼蹉步”向后退走时,第一拍的前半拍用前脚掌着地。

13. 退步后刺

第一拍 左脚向后退一步,右手握刀从头左侧向后刺,左手伸向左下方。

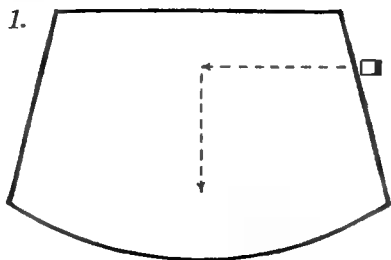
第二拍 做第一拍的对称动作。



图 十

(五) 场 记 说 明

男舞者(□) 一人。



[夏米来尔]

[1] 舞者于台左后面向3点,双臂向旁平伸,便步走到台后正中,左转身面向1点。

[2]~[3] 向围观者施“单手礼”,然后做“拔刀”。

[4]~[5] 站“前弓步”做“慢甩臂”。

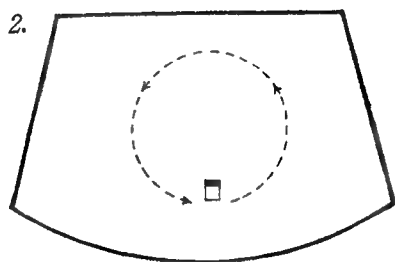
反复[1]~[3] 先单腿跪地再双腿跪地做“慢甩臂”。

[4]~[5] 做“甩臂涮腰”一次,接做“慢甩臂”同时慢慢起立。

反复[1]~[3] 右转身面向3点先迈右脚做“弓步前进甩臂”,再左转身面向1点迈右脚成右“前弓步”做“慢甩臂”。

[4]~[5] 左转身面向7点,做“弓步前进甩臂”。

[6]~[13] 右转身面向1点做“跼蹉步对刺”到台前。

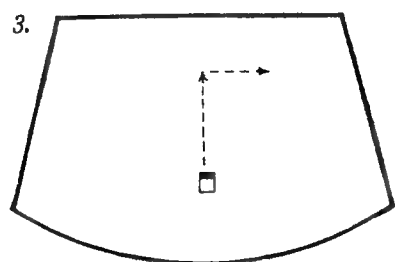


反复〔6〕~〔13〕 左转身做“踢腿对刺”逆时针方向行进到台左后。

〔14〕~〔21〕 做“踮蹉步对刺”逆时针方向行进到台右后。

反复〔14〕~〔20〕 做“前踮步甩臂”继续逆时针方向行进到台前。

〔22〕 右转身面向 1 点站“前弓步”做“慢甩臂”。



第二遍

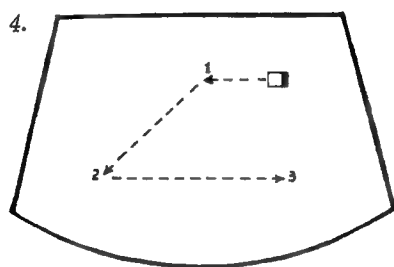
〔1〕~〔5〕 做“弓步后退甩臂”五至六次退到台后。

反复〔1〕~〔3〕 左转身面向 7 点做“弓步前进甩臂”到台左后,接做“甩臂转身”左转四分之三圈成面向 1 点。

〔4〕~〔5〕 站“前弓步”做“慢甩臂”。

反复〔1〕 做“上举抖手”。

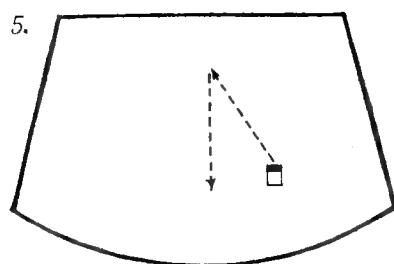
〔2〕~〔3〕 站“前弓步”做“慢甩臂”,接做“甩臂转身”左转四分之三圈成面向 3 点。



〔4〕~〔5〕 做“弓步前进甩臂”至箭头 1 处,随之转身向 1 点,双臂成“平开手”位。

〔6〕~〔13〕 面向 2 点做“踮蹉步对刺”前行到箭头 2 处。

反复〔6〕~〔13〕 面向 1 点做“横蹉步对刺”到箭头 3 处。



〔14〕~〔21〕 面向 8 点做“后蹉步后刺”接“退步后刺”,再反复一遍,退到台后。

反复〔14〕~〔20〕 面向 1 点做“踮蹉步对刺”到台前。

〔22〕 向围观者施“单手礼”,结束表演。

(六) 艺人简介

哈斯木·艾沙 维吾尔族,1930年生于霍城县一个知识分子家庭,先后在本县小学、县文教科、县中苏友好协会工作。1954年调新疆省文工团任演员,1962年退职回乡从事农业劳动。他从少年时期就对民间歌舞有浓厚的兴趣,善于向当地民间艺人学习。他所表演的乌孜别克族民间舞夏米来尔、加扎依尔,受到当地乌孜别克族及各民族人民群众的承认和欢迎。

| | |
|------|----------------|
| 传 授 | 哈斯木·艾沙 |
| 编 写 | 李作义、夏米西丁(维吾尔族) |
| 绘 图 | 许明康(造型、动作) |
| | 姚 鹏(服饰、道具) |
| 资料提供 | 阿不都肉苏力(维吾尔族) |
| 执行编辑 | 李作义、梁力生 |

迪尔哈拉奇

(一) 概 述

“迪尔哈拉奇”主要流传于新疆伊犁、霍城、叶城等乌孜别克族居住区,表演者多为半专业的民间艺人,现已不多见。

按乌孜别克族的习俗,家中操办喜事时,一般上午接待男宾,下午接待女宾。在女宾相聚时,有女扮男装表演迪尔哈拉奇的习惯。当喜庆活动进行到一定的时候,准备表演迪尔哈拉奇的表演者先到室内一处,避开众人自行装扮。其他人则将割礼者或结婚者的母亲(以下简称母亲),用艾得来斯等彩色丝织物象征性地捆绑在室内一柱子上。一切准备就绪,舞者出场“亮相”。其装扮一般是身穿男子袷袂,头戴男子皮帽,有时还要装上假须。这种特殊的装扮,一出场就引起众人的轰堂大笑。接着舞者在[迪尔哈拉奇]乐曲伴奏下起舞,众人即兴填词唱和,歌乐声、欢笑戏闹声融成一片,场内气氛顿显活跃。舞蹈即将结束时,舞者上前将“捆绑”母亲的彩绸解开,众人纷纷向母亲祝贺。母亲则在众人的簇拥下将“捆绑”自己的彩色丝绸送给舞者,舞者接过彩绸立即披在自己身上,再一次引起众人的欢笑,将喜庆气氛推向高潮。

表演迪尔哈拉奇,艺人多在自己的手腕、脚腕上吊挂一串串小铃铛,与脚下的“横移步”、“梭子步”、“云步”、“靠步”,手臂的抖腕、推手,以及“夏克转身”等动作相配合,使整个舞蹈过程中铃声不断,形成了该舞欢快、热烈,极富感染力的特色。舞蹈结构有一定的规律,但不同的艺人或同一艺人在不同的场合表演时,可作灵活处理,有一定的随意性。

伴奏乐曲[迪尔哈拉奇]是乌孜别克族普遍流传的一首民间乐曲,常用来为群众自娱性歌舞伴奏。在特定的环境下为迪尔哈拉奇伴奏时,由在场者随场应景,填上赞颂母亲的

词语演唱。如在为男孩子割礼的欢聚场面，伴唱词多为赞颂母亲勤劳、善良，“安拉”才赐给她这么好一个儿子；而在婚礼聚会上，则表扬母亲教子(女)有方，将子女培养成人等。

迪尔哈拉奇在室内表演时，伴奏乐器主要用都它尔、热瓦甫、达普、多依拉等。如没有乐器，也可单用达普或平日盛食物的铁盘代鼓打节奏，配合人声演唱为舞蹈伴奏。

(二) 音 乐

[迪尔哈拉奇]原由器乐段落“迪尔哈拉奇”和声乐段落“丝姆哈拉奇”共同构成，后来逐渐演变成了单纯的器乐曲。它除了为舞蹈伴奏之外，也可做为各种乐器的独奏，不同组合的重奏、齐奏和小合奏等，倍受新疆各族群众的喜爱。

迪 尔 哈 拉 奇

1 = D 中 速

传授 帕塔尔江（乌孜别克族）
记谱 周 吉

[1] $\frac{2}{4}$ 0 2 2 2 1 | 0 3 3 3 2 | 2 1 2 1 7 | 7 1 1 1 1 7 |

(冬大大 冬大)

[4] $\frac{2}{4}$ 1 2 3 2 3 1 | 4. 5 3. 4 2 1 7 | 1. 5 1. 5 | 1 2 1 7 6 6 |

[8] $\frac{2}{4}$ 6 5 | $\frac{3}{4}$ 4. 5 3 4 2 1 7 6 6 | $\frac{2}{4}$ 7 1 1 7 6 5 | 5 - |

(冬大大 冬大 冬大 冬大大 冬大)

[12] $\frac{3}{4}$ 0 6 7 1 2. 3 1 | $\frac{2}{4}$ 2 1 3 2. 1 | 1 7 | 6 5 |

[16] $\frac{3}{4}$ 5 6 7 1 2 1 | $\frac{2}{4}$ 2. 3 1 3 2. 3 1 2 | 1 - | 1 - |

[20] $\frac{3}{4}$ 0 4 4 4 3 3 2 | $\frac{2}{4}$ 2 1. 3 2 1 | 1 7 | 5 |

[24] $\frac{3}{4}$ 5 6 7 1 2. 3 1 | $\frac{2}{4}$ 2 1 3 2. 3 1 2 | 1 - | 1 - |

[28]

$\frac{3}{4}$ $\overset{c}{0}$ 3 4 5 6 5 | $\frac{2}{4}$ 6 5 $\flat 7$ $\overset{97}{c}$ 6 5 6 | 5 - | 5 $\overset{[32]}{5}$ 6 5 4 |

$\frac{3}{4}$ $\overset{c}{3}$ 4 3 4 5 6 5 | $\frac{2}{4}$ 6 5 $\flat 7$ $\overset{97}{c}$ 6 5 6 | 5 4 | $\overset{[36]}{c}$ $\overset{NV}{3}$ 2. 1 |

2 $\overset{NV}{3}$ 4 5 | $\overset{5}{c}$ 4 $\overset{NV}{3}$ | 2. 3 1 3 $\overset{28}{c}$ 2 1 | $\overset{[40]}{1}$ - |

$\overset{7}{c}$ 1 - | $\overset{7}{c}$ 5. 4 5 6 | 5 4 | $\overset{[44]}{NV}$ $\overset{7}{c}$ 3 2 |

$\frac{3}{4}$ 1 2 $\flat 3.$ 4 2. 3 2 | $\frac{2}{4}$ 1 $\flat 7$ | $\overset{NV}{6}$ 5 | $\frac{3}{4}$ $\overset{[48]}{5}$ 2 1. $\flat 7$ $\overset{NV}{6}$ $\overset{NV}{6}$ |

$\frac{2}{4}$ $\flat 7$ 1 1 7 $\overset{NV}{6}$ $\overset{NV}{5}$ | 5 - | 0 2 2 2 1 | $\overset{[52]}{0}$ \downarrow 3 3 $\overset{NV}{3}$ 2 |

2. 3 1 2 1 7 | 7. 1 1 1 1 1 7 | 1 \downarrow 3 2 3 2 3 1 | $\overset{[56]}{4.}$ 5 \downarrow 3 4 2 1 7 |

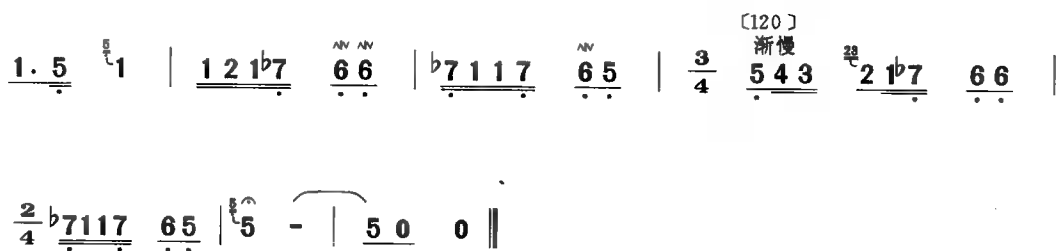
1. $\overset{5}{c}$ 1. 5 | 1 2 1 $\flat 7$ $\overset{NV}{6}$ $\overset{NV}{6}$ | $\flat 7$ 1 1 7 $\overset{NV}{6}$ $\overset{NV}{5}$ | $\frac{3}{4}$ $\overset{[60]}{5.}$ 4 4 3 2 1 7 $\overset{NV}{6}$ $\overset{NV}{6}$ |

$\frac{2}{4}$ $\flat 7$ 1 1 7 $\overset{NV}{6}$ $\overset{NV}{5}$ | 5 - | 5 - | $\frac{3}{4}$ $\overset{[64]}{\downarrow}$ 3 4 5 6 5 \sharp 4 |

$\frac{2}{4}$ 5 5 | 5 5 | $\overset{7}{c}$ 6 7 6 7 $\overset{7}{c}$ 7 | $\overset{[68]}{7}$ $\overset{7}{c}$ 7 i 7 \rightarrow 6 |

5 $\overset{NV}{\rightarrow}$ 2 $\overset{7}{c}$ i 7 | $\overset{7}{c}$ $\overset{NV}{\rightarrow}$ i 7 5 i | i - | $\overset{[72]}{7}$ $\overset{7}{c}$ i - |

7. i 7² i. 3 7 | i 7 6. 7 6 7 i | 7 - | ^[76] 7. 7 6 7 |
 i. 7 6 | 7. 2 i 7 6 7 | 6 - | ^[80] 6 - |
7 7. 2 i | 7. i 6 6 5 | 5 5 6 5 4 3 4 | ^[84] 5 5 2 2 |
[~]6 ^z7 | i 7 i 6 7. | 5 2 i. 3 7 | ^[88] ^zi ^zi |
^zi ^zi | 7 i 2 2 2 i | 3 3 3 2 | ^[92] 2 i 2 i. 2 7 i |
7. 2 i i i. 2 7 i | 7 i 2 2 i | i. 2 7 i 7 6 | ^[96] 6. 7 7 7 7 6 |
6. i i i i 7 | 7 6 7 6 5 | 5 6 6 6 5 | ^[100] 5. i 7 i 7 i 6 |
6 5 6 5 4 | 3 4 5 5 5 4 5 | 4 5 6 7 ^z6 5 | ^[104] 5 4 5 4. 5 3 4 |
3. 5 4 4 4. 5 3 4 | 3 4 5 5 4 | 4 5 3 4 3 [~]2 | ^[108] 2. 3 3 3 3 2 |
^z4 4 3 4 3 | 3 2 3 2 1 | 1 2 2 2. 3 1 | ^[112] 1 [~]3 [~]3 2 3 |
2. 3 1 2 1 7 | 1 . 7 1 | [~]2 ^z3 | ^[116] 4. 3 3 4 2 1 7 |



(三) 造型、服饰

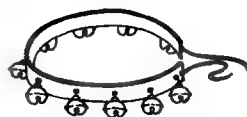
造 型



舞 者

服 饰(除附图外,参见“统一图”等)

头戴男黑皮帽,把辫子塞在帽子里,穿红色长裙,外套乌孜别克族男子竖条花纹袷袂(同《夏米来尔》),系叠成三角形的方腰带,穿艾得来斯灯笼裤(同《乌帕尔》)、高跟鞋。双手腕、脚腕各系一串小铃铛。



铃 铛

(四) 动作说明

基本步伐

1. 交叉横移步(以左为例)

做法 前半拍,右脚从左脚前向左迈一小步;后半拍,左脚稍踮脚跟向左横移一小步。

2. 横移步(以右为例)

做法 前半拍,右脚向右横移一小步;后半拍,左脚稍踮脚跟靠到右脚旁。

3. 单云步(以左为例)

做法 站右“踏步”。前半拍,左脚以脚跟为轴脚尖向左移,同时,右脚在左脚后向左移半脚距;后半拍,左脚以前脚掌为轴脚跟向左移,右脚不动。

4. 靠步

做法 前半拍,右脚向前(或后)迈半步;后半拍,左脚靠到右脚旁。

5. 点步(以左为例)

做法 以右腿为主力腿,左脚伸向左后用前脚掌一拍轻点地一次。身体的动律及步伐的运用同《乌帕尔》“旁点步”。原地转时,前半拍左脚点地,后半拍右脚碾动。

手的动作

1. 抖腕

做法 “压腕”立掌,以腕为力点带动手、臂快速颤抖。

2. 双托帽

做法 双手做“托帽”(见图一)。

3. 前抖手(以右为例)

第一拍 双手于胸前,手心相对,做“抖手”的同时,右手经下向右前上方伸出,左手经右前上方拉回到胸前,上身左拧(见图二)。

第二拍 继续做“抖手”,右手拉回到胸前,左手经下向右前上方伸出,上身右拧。



图 一



图 二

基本动作

1. 弹擦手横移

做法 脚做左“交叉横移步”,双手一拍一次做“弹手”,从“下开手”位经“平开手”上擦

到“双托掌”位。

2. 推分手横移

做法 脚做右“横移步”，双手边做一拍一次“推手”，边从“双托掌”位向两旁分开成“平开手”。

3. 点踏步抖手

第一～二拍 起右脚向前走四步，同时双手做左“前抖手”。

第三拍 前半拍，右脚前脚掌向右后点一步，同时左臂伸向左前上方，右臂拉回到胸前，上身顺势向右拧倾，眼看右下方（见图三）；后半拍，左脚原地踏一步。

4. 梭子步抖手

做法 起右脚做两拍一次“梭子步”向左横走，同时双手做左“前抖手”。

5. 点步转身

第一～二拍 做右“点步”左转半圈，同时双手做“双翻手”，经“里绕腕”成“双托帽”。

第三～四拍 原地做右“点步”，双手于“双托帽”位向上做“推手”两次。

6. 云步抖腕

做法 双脚半拍一步走“云步”向左横走，双手于“双托帽”位做“抖腕”。

7. 上步盖甩手

做法 第一拍的前半拍，右脚原地踏一步，后半拍，左脚向前上一步，第二拍时，右脚靠到左脚旁，同时双手做右“盖甩手”，右手经“里绕腕”成“托帽”，左手朝左前上方伸出“压腕”立掌，挺胸稍仰向右后，眼视左上方（见图四）。



图 三



图 四

8. 云步托帽

做法 脚下步伐同“云步抖腕”，上身及手的舞姿同“上步盖甩手”结束姿态，同时双手做“推手”。

9. 提按手横移

做法 做左“交叉横移步”。第一拍时，左手经头前上抬到“搭凉棚”位，右手手心朝下

在胸前,上身稍右倾,眼斜视左前方(见图五);第二拍,左手经头前按到右手外侧,上身随之直立,眼视正前(见图六);第三至四拍,双手及上身做第一至二拍的对称动作。

10. 划圆手横移

做法 脚做右“横移步”,双手做“抖手”,从腹前交叉下划经两旁擦到头上方,再经身前下落,从腹前交叉下划至两旁成“平开手”。

11. 转身组合

第一~二拍 起右脚做“横移步”右转半圈,同时双手从旁上擦成“双托掌”。

第三拍 右脚原地踏一步,双膝稍屈,上身大幅度右拧,微仰并稍下右旁腰,双手手背相对,腕相靠,眼看后方(见图七)。

第四~五拍 右脚在左脚旁踏两步,同时左前脚掌碾两下左转一圈半,双手回至“双托掌”。

第六~七拍 脚动作同第四至五拍向左转一圈,双手渐旁分成“平开手”。

第八~九拍 脚做右“点步”,右手手心向上向左平划至左肩前,左手落至“叉腰”(见图八)。



图 五



图 六



图 七



图 八

12. 前抖手横移(以右为例)

做法 脚做右“横移步”,双手做右“前抖手”。

13. 靠步退抖手

做法 脚走“靠步”后退,双手做右“前抖手”。

14. 分掌横移

做法 脚做左“交叉横移步”,双手经“下分掌”,再“抖手”擦成“双托帽”。

15. 双托帽横移

做法 做左“交叉横移步”,双手于“双托帽”位“抖腕”。

16. 走步拧身抖腕

第一~二拍 双脚半拍一步前行,同时,双手手心朝上从胸前平划到右侧,经“里绕

腕”成右“托掌”、左“额下手”位做“抖腕”，上身大幅度右拧，微收颈，眼看后方（见图九）。

第三～四拍 继续半拍一步前行，其他做第一至二拍的对称动作。

17. 靠步按掌抖手

做法 走“靠步”前行。双手按在胸前（右上左下）做“抖手”的同时，第一拍右手经上绕到左手前，左手经下绕至后，上身随之略左拧，头稍右倾，眼看左前方（见图十），第二拍做第一拍的对称动作。

18. 点步半开手

第一～四拍 脚做右“点步”，同时双手做“双翻手”，经“里绕腕”成右“半开手”（见图十一）。



图 九



图 十



图 十一

19. 半开手单云步

做法 做左“单云步”，双手于右“半开手”位向右做“推手”。

20. 梭子步翻掌

做法 起左脚做“梭子步”向右横走。双手于左“半开手”位，第一拍翻掌成手心向上，第二拍经“里绕腕”回至“半开手”位。

21. 梭子步推手

做法 起左脚做“梭子步”向右横走，双手于左“顺风旗”位做“推手”，身稍左倾，眼看右前方。

22. 七步转身抖手

第一拍 右脚原地踏一步，双膝稍屈，双手经“里绕腕”成右“半开手”，上身挺胸右拧略右倾，眼看右后方（见图十二）。

第二～四拍 起左脚半拍一步沿逆时针方向走半圈，同时双手做“抖手”，右手上划至“搭凉棚”位，左手于“按掌”位，上身渐左拧、略



图 十二

向左扣腰,眼看左后方(见图十三)。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

23. 踏步抖分手碾转

第一拍 同“七步转身抖手”第一拍。

第二~四拍 右脚在左脚旁踏三步,同时左前脚掌碾三下向左转一圈,双手做“抖手”经上举再旁落成“平开手”。

24. 盖甩手托帽横移

第一~二拍 脚做左“交叉横移步”,双手做右“盖甩手”经“里绕腕”成“双托帽”。

25. 绕腕托帽横移

第一~二拍 脚做左“交叉横移步”,右手“叉腰”,左手做“盖甩手”经“里绕腕”成“托帽”,上身稍左拧(见图十四)。

26. 抖腕点步原地转

做法 脚做右“点步”原地向左转,右手“叉腰”,左手于“托帽”位“抖腕”,眼看右前方。

27. 夏克抖腕

第一拍 右脚原地踏一步,双膝稍屈,双手做左“夏克”、“抖腕”,上身顺势左拧稍右倾,眼看左后方(见图十五)。

第二拍 起左脚向前走两步,双手经下弧线向右划,上身顺势渐向右拧。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

第五~六拍 反复第一、二拍的动作。

28. 退步分抖手

做法 双脚半拍一步后退,双手做“抖手”从“双托掌”位旁分成“平开手”。

29. 双翻手托帽横移

做法 脚做左“交叉横移步”。第一拍时,双手划至腰左前,右下左上手心相对,上身微右拧,眼看左前下方(见图十六);第二拍,做“双翻手”经“里绕腕”成“双托帽”;第三至四拍,双手在“双托帽”位“抖腕”。



图 十三



图 十四



图 十五



图 十六

30. 退步夏克抖腕

第一~二拍 双脚半拍一步后退,双手手心向上从胸前平划到左侧,经“里绕腕”至左“夏克”位,虚握拳做“抖腕”,上身左拧,眼看左旁。

第三~四拍 继续半拍一步后退,双手及上身做第一至二拍的对称动作。

31. 走步分手

做法 双脚半拍一步前行,双手从“托掌”位翻掌成手心向下,再打开旁落至两旁平伸、手心向上。

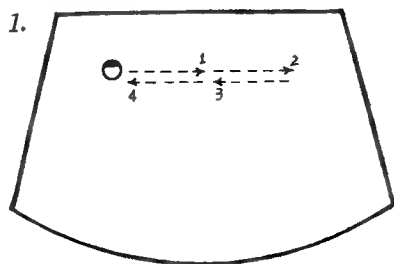
32. 夏克转身

第一拍 左脚旁迈一步,右脚跟离地成脚尖点地,双手做左“夏克”。

第二拍 起右脚原地踏两步向右转一圈,双手经头上方向两旁打开至平伸、手心向上。

(五) 场 记 说 明

女舞者(●) 一人,女扮男装。



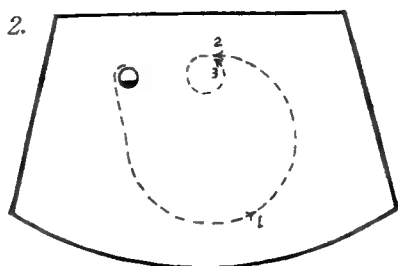
[迪尔哈拉奇]

[1] ~ [12] 前奏。舞者于台右后面向 1 点站立。

[13]~[16] 做“弹擦手横移”至台后正中。

[17]~[20] 左转半圈面向 5 点做“推分手横移”至台左后。

[21]~[28] 右转半圈面向 1 点做[13]至[20]的对称动作回至台右后。

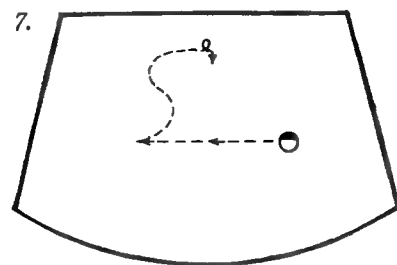
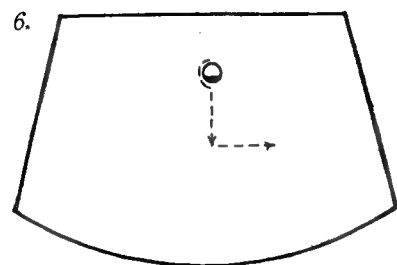
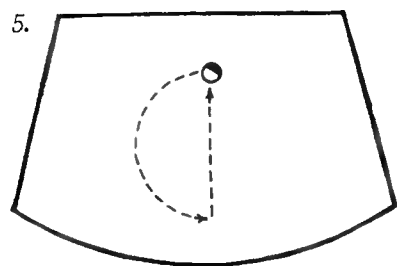
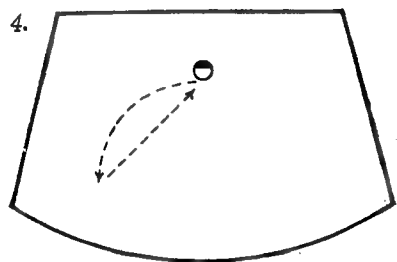
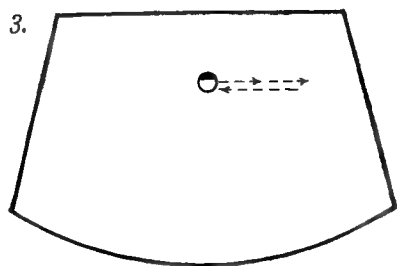


[29]~[33] 转身面向逆时针方向做“点踏步抖手”绕行到第 1 箭头处。

[34]~[39] 背向圆心做“梭子步抖手”继续绕行到台后。

[40]~[41] 做“点步转身”左转半圈成面向 1 点。

[42]~[47] 做“云步抖腕”背向圆心逆时针方向走一小圈,最后左转身成面向 1 点。



〔48〕~〔50〕 做“上步盖甩手”接“云步托帽”向左行进。

〔51〕~〔53〕 做“提按手横移”继续向左行进到台左后。

〔54〕~〔57〕 做“划圆手横移”向右行进回到台后正中。

〔58〕~〔61〕 做“转身组合”。

〔62〕~〔66〕 面向 8 点做“划圆手横移”接四拍右“前抖手横移”，走弧线行进到台右前。

〔67〕~〔70〕 面向 2 点做“靠步退抖手”退到台后。

〔71〕~〔76〕 背向圆心，逆时针方向做“分掌横移”四拍接“双托帽横移”到台前。

〔77〕~〔80〕 右转身面向 5 点做“走步拧身抖腕”到台后。

〔81〕~〔84〕 左转身面向 1 点连续做“靠步按掌抖手”到台中。

〔85〕~〔86〕 原位做“点步半开手”。

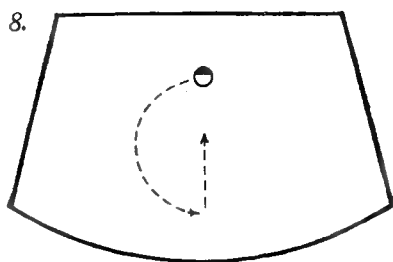
〔87〕~〔89〕 做“半开手单云步”向左横走。

〔90〕~〔92〕 做“梭子步翻掌”向右横走至台中。

〔93〕~〔94〕 做“梭子步推手”到台右侧。

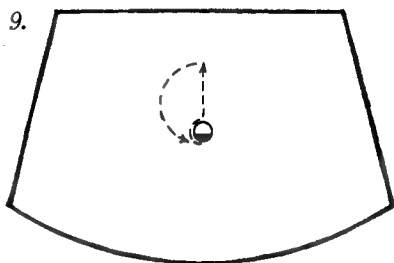
〔95〕~〔98〕 右转身面向 6 点，做“七步转身抖手”到台后。

〔99〕~〔100〕 做“踏步抖分手碾转”成面向 1 点。



一圈。

〔108〕~〔110〕 左转身面向 5 点做“夏克抖腕”到台中。



〔101〕~〔102〕 右转身背向圆心,沿逆时针方向做“盖甩手托帽横移”接“双托帽横移”。

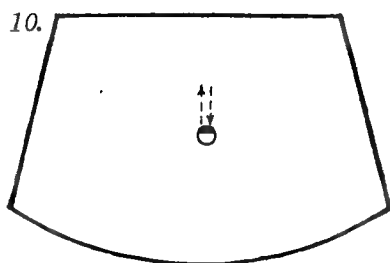
〔103〕~〔104〕 反复〔101〕至〔102〕的动作到台前。

〔105〕 面向 1 点原位做“绕腕托帽横移”。

〔106〕~〔107〕 做“抖腕点步原地转”向左转

〔111〕~〔113〕 右转身面向 1 点做“退步分抖手”到台后。

〔114〕~〔117〕 背向圆心,沿逆时针方向做“双翻手托帽横移”到台中。



〔118〕~〔119〕 面向 1 点做“退步夏克抖腕”到台后。

〔120〕~〔121〕 做“走步分手”前行到台中。

〔122〕~〔123〕 做“夏克转身”,随即面对围观者做“单手礼”。全舞结束。

传 授 莎拉买提·阿里木(乌孜别克族)

编 写 一 丁

绘 图 许明康(造型、动作)

姚 鹏(服饰)

资料提供 再娜甫·司地克

执行编辑 李作义、梁力生

塔 娜 娃 尔

(一) 概 述

“塔娜娃尔”流传于伊犁、霍城、叶城等地的乌孜别克族聚居区。伴奏音乐[塔娜娃尔]为乌孜别克族民间乐曲,不仅在乌孜别克族中普遍流传,在新疆其他少数民族中,尤其是在维吾尔族中流传得也很普遍。乐曲为 $\frac{2}{4}$ 拍,曲调流畅典雅,节奏规整平稳。

据乌孜别克族舞蹈家再娜甫·司地克讲:[塔娜娃尔]在乌孜别克族民间音乐中,有较悠久的历史。在乌孜别克族民间各种群众娱乐集会上,人们经常在该乐曲的伴奏下,进行自娱自乐的即兴舞蹈活动,形式比较自由。约本世纪三十年代初,苏联乌孜别克斯坦的一位舞蹈家,用该乐曲编排了一个表现妇女解放的女子独舞,五十年代初来新疆演出,该舞才以比较固定的形式在乌孜别克族群众之间流传开来。

现在民间流传的塔娜娃尔多在婚礼、男孩割礼及麦西热甫等妇女聚会场合,由有一定技艺的半专业女艺人表演。基本步伐有“前点步”、“点步摇体”、“云步”等,与扯巾遮脸、双臂环抱、单手托帽、额下立手等上肢姿态配合,加之几乎是贯穿始终的“摇体”,形成了该舞典雅、秀丽的韵味。

塔娜娃尔由民间艺人表演时,除保留了舞台艺术的基本风格外,动作的连接,路线的调度可由表演者因时因地即兴处理;不同的艺人表演时,也有较大的差异。

伴奏乐曲由都它尔、弹布尔、热瓦甫、艾捷克、箏、乃依、达普及多依拉(乌孜别克族高音手鼓)等乐器演奏。

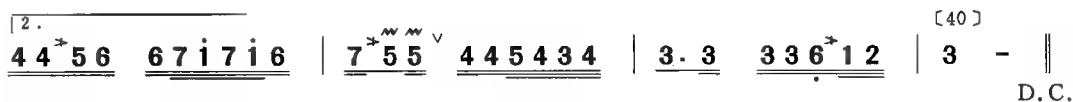
(二) 音 乐

塔 娜 娃 尔

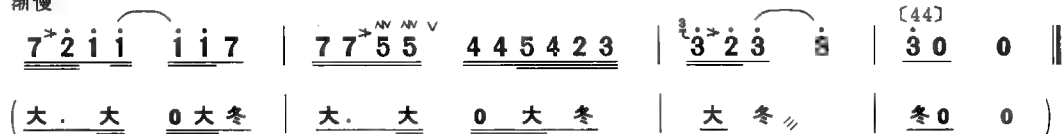
1 = \flat A 慢 速

记谱 周 吉

$\frac{2}{4}$ ^[1] 0 3 4 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 5 5 | 4 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 4 3 3 3 | 3 4 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 4 3 3 4 3 | ^[4] $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 7 5 4 4 5 4 3 4 |
 (0 大大 大大大 | 冬.大大大 大大冬 | 大. 大 0 大冬 | 大. 大冬大 大大冬 |
3 . 3 3 3 6 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 1 2 | 3 - v v 0 6 7 1 7 2 1 | ^[8] 1 7 7 7 6 7 2 1 |
大. 大 0 大冬 | 大大大 0 大冬)
1 2 1 7 7 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 7 5 | $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 4 5 4 5 4 3 3 3 | 3 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 4 5 4 4 3 3 4 | ^[12] $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 7 5 4 4 5 4 3 4 |
3 . 3 3 3 6 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 1 2 | 3 - v v 0 5 6 7 7 . | ^[16] 7 7 7 7 7 7 |
7 2 1 2 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 1 7 . 1 | $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 2 \sharp 4 2 1 . 2 7 1 7 | 7 . 7 7 7 3 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 6 | ^[20] 7 - v |
6 7 1 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 2 2 3 | 3 . 3 3 3 5 | \sharp 4 . 3 3 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 2 2 | ^[24] $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 1 2 1 7 |
7 1 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 2 2 3 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 \sharp 4 5 3 | \sharp 4 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 2 2 1 . 2 1 2 7 1 | 7 . 7 7 7 3 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 6 | ^[28] 7 - v |
 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 3 3 3 3 3 4 3 | $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 3 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 2 2 1 1 7 1 7 . 2 | 1 7 1 7 7 7 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 7 5 | ^[32] $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 4 5 4 3 3 3 |
^[1. 3.] 3 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 4 5 4 4 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 3 3 4 | $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 5 7 5 4 4 5 4 3 4 | 3 . 3 3 3 6 $\overset{\sim}{\overset{\sim}{\overset{\sim}{\sim}}}$ 1 2 | ^[36] 3 - v v



渐慢



(三) 造型、服饰

造型



女舞者

服饰(除附图外,参见“统一图”和《乌帕尔》)

头系绿色方头巾,穿艾得来斯筒裙,套墨绿色金丝绒绣金黄色图案的坎肩,穿艾得来斯灯笼裤,红色高跟鞋。



方头巾



坎肩

(四) 动作说明

基本步伐

1. 前点步

第一拍 左脚前伸脚尖点地一下。

第二拍 左脚向前迈一步。

第三~四拍 做第一至二拍的对称步伐。

2. 原地碾步转(以左为例)

做法 以左脚跟为轴,每拍的前半拍左脚前脚掌向左移一下,右脚紧跟靠到左脚旁,双脚跟相靠,脚尖稍分开;后半拍重复前半拍的动作。连续进行,形成原地向左转圈。

3. 点步(以右为例)

做法 每拍的前半拍右脚前脚掌在左脚跟旁点地一下,后半拍右脚稍离地。

4. 摇步(以右为例)

做法 前半拍,右脚经左脚前向左迈一步,脚跟先落地,逐渐全脚着地,上身随右脚着地的过程向左拧;后半拍,左脚向左迈一步,上身随之还原。

5. 横跄步(以右为例)

做法 前半拍,右脚用前脚掌向右迈一步,左脚快速靠到右脚旁全脚着地;后半拍,重复前半拍的动作。

6. 踏点步(以右为例)

做法 前半拍,右脚原地踏一步;后半拍,左脚在左后方用前脚掌点地一下。

7. 后蹉步

做法 双脚交替两拍一次走“蹉步”向后退步。

8. 快慢步

第一拍 右脚向前迈一步。

第二拍 左脚向前迈一步。

第三拍 右、左脚各向前迈一步。

第四拍 右脚向前迈一步。

手臂的位置

1. 双托帽 同《迪尔哈拉奇》“双托帽”。

2. 遮脸位(以左为例,见图一)

3. 双抱手(见图二)



图 一



图 二

基本动作

1. 遮脸前点步

做法 走“前点步”行进,左手于“遮脸位”扯头巾角遮住脸右侧,右手至右后下方“压腕”,眼斜视右前方(参见图一)。

2. 遮脸原地转(以左为例)

做法 脚做“原地碾步转”向左转,双手动作同“遮脸前点步”,眼看左前下方。

3. 点步摇体(以右为例)

做法 脚做右“点步”,前半拍,上身随右脚点地的推力稍向左拧,后半拍,上身还原。

4. 双抱手原地转

做法 脚做“原地碾步转”向右转,双手从左“遮脸位”逐渐变成左上右下的“双抱手”。

5. 点步移颈

做法 脚做“点步”,手成“双抱手”或“双托帽”,做“移颈”。

6. 撩手摇步

第一拍 做右“摇步”向左行进,同时双手右先、左后经胸前下划(见图三)。

第二拍 继续走“摇步”向左行进,右手经旁撩到“托帽”位,左手划到左后下方,眼看左前(见图四)。

第三~八拍 保持舞姿,走“摇步”连续向左行进。



图 三



图 四

7. 原地单擦手

第一拍 站“小八字步”，右手“托帽”，左手旁擦到“平开手”位，手心朝下，顺势向左扣腰。

第二拍 左手经“里绕腕”到“托帽”位，上身随之直立。

8. 双托帽云步(以左为例)

做法 半拍一步走“云步”向左行进，手做“双托帽”，上身稍左倾，眼看右前方。

9. 横踏步掏手(以右为例)

第一~二拍 走右“横踏步”向右行进，同时右手经身旁“掏手”，成指尖朝上手心朝后慢举到头上方，左手从胸前盖到左胯前“压腕”，身稍左拧，眼看左前方(见图五)。

第三~四拍 继续走“横踏步”向右行进，其他做第一至二拍的对称动作。

10. 踏步翻手

第一拍 右脚原地踏一步，同时手做“双翻手”。

第二拍 左脚在右脚旁踏一步，双手从旁经“里绕腕”至“托掌”位成半握拳。

11. 举手点步摇体(以右为例)

做法 做右“点步摇体”，手半握于“双托掌”位一拍一次微微向上推腕。

12. 掏手云步

第一~二拍 半拍一步走“云步”向右行进，上身稍前俯右倾，双手于“下开手”位做“掏手”(见图六)，再旁擦顺势“里绕腕”至“托掌”位成半握拳。

13. 举手退步

准备 接“掏手云步”。

做法 起右脚每拍向后退两步，双手每拍一次微微向上推腕。

14. 半开手走步转身

第一拍 前半拍，右脚在左脚旁踏一步，双腿并拢膝稍屈，两手经“里绕腕”成右“半开手”，上身大幅度向右后拧，并扣右腰，眼看右后方(见图七)；后半拍，左脚向前上一步，双手翻掌成手心向上，上身还原。



图 五



图 六



图 七

第二拍 起右脚向前走两步,双手经胸前平划到左侧。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

15. 云手转身拍掌

准备 左腿为重心,右脚尖虚点在右前,双膝稍屈,左手经旁撩到“托掌”位,右手从“下开手”位划至胸前成手心向上,眼看右旁(见图八)。

第一拍 起右脚原地踏两步并向右转一圈,同时,双手保持手心朝上,左手向后,右手经左向前各顺时针方向平划半圈到“平开手”位。

第二拍 右脚原地踏一步,双膝顺势稍屈,两手由旁划至胸前经拍掌(见图九)成右上左下“双抱手”,上身微前俯右拧,眼看左前。



图 八



图 九

第三~四拍 起左脚原地踏两步,手做“双翻手”经旁上撩再做“里绕腕”成“双托帽”。

16. 踏点步拍举手

做法 脚做右“踏点步”。第一拍,右手向上、左手向下在胸前相拍;第二拍,左手经旁撩到“托掌”位,右手于“按掌”位,成双手半握拳。

17. 踏点步撩手原地转(以右为例)

准备 接前“踏点步拍举手”。

第一~二拍 做右“踏点步”原地向右转,同时,右手从“按掌”位下划经旁撩到“托掌”位,左手从“托掌”位经脸前落到“颞下手”位,双手成半握拳。

第三~四拍 继续做“踏点步”向右转,双手做第一至二拍的对称动作。

18. 踏点步拍掌遮脸

第一拍 做左“踏点步”,同时左手向下、右手向上在胸前相拍。

第二拍 脚动作同第一拍,左手到“遮脸位”,右手下划到右后下方,眼看左前下方。

第三~八拍 保持舞姿,继续做左“踏点步”原地向左转。

19. 托帽点步摇体

做法 做右“点步摇体”,左手于“托帽”位、右手于“平开手”位,随点步每拍做一次“推手”。

20. 前点步单伸手

第一~二拍 脚做快一倍的“前点步”，同时双手半握拳于胸前，右手从左手后举至头右前上方，成指尖朝上、掌心向左后，左手从右手前稍下按成“按掌”，上身稍向右拧倾，眼看左前方(见图十)。

第三~四拍 步伐同前，同时右手从左手前下按成“按掌”，左手从右手后经上伸向前成手心向上(见图十一)。

21. 退步绕腕半开手(以右为例)

第一~二拍 右脚向后退一步，左脚随即靠至右脚旁，双膝稍屈，同时双手经“里绕腕”成右“半开手”，上身随之左拧，眼看左前下方(见图十二)。



图 十



图 十一



图 十二

第三~四拍 保持姿态做右“点步摇体”两次。

22. 后蹉步伸抱手

第一~二拍 起右脚做“后蹉步”。第一拍时双手手心朝上向左前平伸，上身稍向右后仰(见图十三)；第二拍双手经“里绕腕”成左上右下“双抱手”，眼看右前下方。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

23. 踏步托掌转

第一~二拍 基本同“后蹉步伸抱手”第一至二拍，只是第二拍时经双手“里绕腕”成左手“托掌”位、右手“颞下手”位，双手半握拳，上身右倾，眼看右前下方(见图十四)。



图 十三



图 十四

第三~四拍 起右脚原地踏两步并向右转一圈,右手从脸前上抬成双手“托掌”位半握拳。

24. 分手点步摇体

第一~四拍 做右“点步摇体”,同时双手从“托掌”位渐渐旁分成“平开手”。

25. 半开手点步摇体

第一~二拍 脚做右“点步”,手做“双翻手”经“里绕腕”成右“半开手”。

第三~四拍 保持姿态做“点步摇体”。

26. 上步拍掌举手

第一拍 右脚向前迈一步,同时双手于胸前经拍掌成“双抱手”。

第二拍 左脚前脚掌靠到右脚后,手做“双翻手”经旁上撩,顺势“里绕腕”到“双托掌”位成半握拳。

27. 举手踏点步转

做法 做右“踏点步”原地向右转,眼看左前下方。双手于“托掌”位半握拳,前半拍右脚踏地时,右手腕微上推,左手腕微下拉,后半拍左脚点地时,左手微上推,右手微下拉。

提示:此动作可加快一倍做。

28. 转身跪蹲

第一拍 双手于“斜托掌”位,起右脚踏两步向右转一圈。

第二拍 右脚向前上一步成左“跪蹲”,双手经稍“提腕”再“压腕”成指尖相对扶右膝(见图十五)。

第三~四拍 静止。

第五拍 右手拍一下右膝,眼看左旁。

第六~八拍 右手经旁撩到“托掌”位,身稍右拧,眼先随右手,再看前方(见图十六)。

29. 横手移颈

准备 接“转身跪蹲”。

第一~二拍 右手从上按到鼻前(见图十七)。

第三~四拍 保持姿态做“移颈”。



图 十五



图 十六



图 十七

30. 拍膝擦手移颈

准备 接“横手移颈”。

第一拍 右、左手先后拍右膝一次，右手拍膝时眼看左，左手拍膝时眼看右。

第二~四拍 右手扶膝，左手经旁擦成“托掌”，眼先随左手，再看前方。

第五~六拍 左手下接到鼻前。

第七~八拍 保持姿态做“移颈”。

31. 拍翻手

准备 接“拍膝擦手移颈”。

第一拍 前半拍，左手向下、右手向上在胸前相拍，眼看右；后半拍，右手向下、左手向上在胸前相拍，眼看左。

第二拍 双手稍旁分再收至胸前成右上左下相抱，上身前俯，眼看左旁（见图十八）。

第三拍 双手外翻成左上右下于胸前交叉摊掌，上身立起，眼看前方（见图十九）。

第四拍 双手做“里绕腕”成右上左下“双抱手”，眼看左旁。

第五~八拍 重复第三至四拍动作两次，双腿逐渐起立

32. 擦手快慢步

第一~四拍 起右脚走“快慢步”向后退走，双手经“外绕腕”成手心向上向前伸出，再平移到两旁，接做“里绕腕”上擦成“双托掌”。

33. 踏点步拍掌遮脸

做法 脚做右“踏点步”。第一拍时，双手经胸前拍掌成右上左下的“双抱手”位，手心向后，眼看右旁；第二拍，右手经“里绕腕”至“遮脸位”，左手下划至左后下垂。

34. 分手快慢步

第一~四拍 起右脚走“快慢步”前行，双手做“上分掌”，再经旁下落到“平开手”位，手心向上。

35. 踏步蹲扶胸礼

做法 右脚上一步成左“踏步半蹲”或“全蹲”，做“双手礼”（见图二十）。



图 十八



图 十九



图 二十

(五) 跳 法 说 明

塔娜娃尔一般在妇女聚会场合,由有一定技艺的半专业民间艺人表演。开始由伴奏者演奏[塔娜娃尔]乐曲,女舞者在众人的推拥下起身,合着乐曲节奏,手扯头巾一角半遮面额,脚踏“前点步”微微摇体走入场中。接着按乐曲的乐句,将各个动作连接组合,或直线前进,或左右横向行进,或原地转圈。开始多以“遮脸前点步”、“遮脸原地转”、“点步移颈”、“撩手摇步”等动作展开舞蹈。中间部分多将“横跼步掏手”、“云手转身拍掌”、“前点步单伸手”、“后蹉步伸抱手”等动作组合起来,以左右横线行进或斜线进退的较大调度,将全舞情绪上推。乐曲接近尾声前,舞者做“转身跪蹲”,接“拍膝撩手移颈”、“横手移颈”等动作,静中有动,眉目传情,将舞蹈推向高潮。乐曲即将结束速度渐慢时,舞者以顿挫有序的“快慢步”前行或后退,双臂平伸,目光左右扫视向众人示意,接做“跼步蹲扶胸礼”结束表演。

传 授 莎拉买提·阿里木(乌孜别克族)

编 写 一 丁

绘 图 许明康(造型、动作)

姚 鹏(服饰)

资料提供 再娜甫·司地克

执行编辑 李作义、梁力生

木那捷特

(一) 概 述

“木那捷特”一词为阿拉伯语，意为“祈求”、“祈祷”。以该词命名的乌孜别克民间乐曲，是乌孜别克族古老的民间乐曲之一，在新疆各民族中普遍流传。用该曲伴奏的民间舞蹈，也称为木那捷特，流传于伊犁、霍城、喀什、叶城等地的乌孜别克族居住区。

木那捷特多在婚礼、男孩割礼庆贺及各种麦西热甫场合由半专业的民间女艺人表演。舞蹈有一定的基本结构，但不同的艺人表演时有不同的处理，即使同一艺人在不同的场合表演时，也常根据具体情况而在路线调度、动作连接组合上有所变化。常见动作有“横移步弹手”、“平开手踏碾步转”、“后蹉步推手”、“进退步翻举手”、“点步叉腰”等。动作舒展大方，刚柔相济。

(二) 音 乐

木那捷特

1 = \flat B 中 速

记谱 周 吉

$\frac{2}{4}$ $\overset{[1]}{\underline{\underline{5 \quad 5}}} \quad \underline{\underline{5 \quad 5}} \quad | \quad \overset{\sharp 4}{\underline{\underline{5 \quad 5}}} \quad \underline{\underline{5 \quad 5}} \quad | \quad \overset{\sharp 4}{\underline{\underline{5 \quad 5}}} \quad \underline{\underline{5 \quad 5}} \quad | \quad \overset{[4]}{\overset{\sharp 4}{\underline{\underline{5 \quad 5}}}} \quad \underline{\underline{5 \quad \dot{2}}} \quad |$
 (冬 大 冬 大)

$\underline{\underline{7 \quad \dot{6}}} \quad \underline{\underline{1 \quad 7}} \quad \underline{\underline{1 \quad 7}} \quad | \quad \underline{\underline{5 \quad 7}} \quad \underline{\underline{1 \quad 3}} \quad \underline{\underline{7 \quad 7}} \quad | \quad 7 \quad - \quad | \quad \overset{[8]}{\overset{\sharp 4}{\underline{\underline{7}}}} \quad - \quad |$

$$\overset{\sim}{7} \cdot \quad \underline{\underline{\overset{\sim}{7} 2}} \mid \underline{\underline{1 \quad 7 \quad 1}} \quad 7 \mid \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{7} \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{1 \quad 7}} \mid \overset{[12]}{\underline{\underline{\overset{\sim}{7} 1}}} \overset{\sim}{2} \quad \underline{\underline{1 \quad 7}} \mid$$

[16]

$\overset{4}{\underset{\cdot}{7}}$ $\underline{\underline{\underset{\cdot}{7} \ \underset{\cdot}{7} \ \underset{\cdot}{2}}}$ | $\underline{\underline{\underset{\cdot}{1} \ \underset{\cdot}{3} \ \underset{\cdot}{7} \ \underset{\cdot}{1}}}$ $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{7} \ \underset{\cdot}{6}}$ | $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{7} \ \underset{\cdot}{1}}$ $\overset{\sim}{\underline{\underline{\underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{7} \ \underset{\cdot}{5}}}}$ | $\overset{\sim}{\underset{\cdot}{7} \ \underset{\cdot}{6}}$ $\overset{\sim}{\underline{\underline{\underset{\cdot}{6} \ \underset{\cdot}{\sharp 4}}}}$ |

5 - | $\overset{\sharp}{5}$ - | $\overset{\sharp}{5}$ - | $\overset{\sharp}{5}$ - | $\overset{\sharp}{5}$ - ^[20] v |

$$^{\circ} \begin{array}{c} 7 \\ \hline 7 \end{array} \begin{array}{c} 6 \\ \hline 6 \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ \hline 1 \end{array} \quad \begin{array}{c} 7 \\ \hline 7 \end{array} \begin{array}{c} 1 \\ \hline 1 \end{array} \begin{array}{c} 7 \\ \hline 7 \end{array} \quad \begin{array}{c} 5 \\ \hline 5 \end{array} \begin{array}{c} 7 \\ \hline 7 \end{array} \quad \begin{array}{c} 1 \\ \hline 1 \end{array} \begin{array}{c} 7 \\ \hline 7 \end{array} \quad \begin{array}{c} ^{\circ} 7 \\ \hline 7 \end{array} - \quad \begin{array}{c} ^{\circ} 7 \\ \hline 7 \end{array} - \quad \begin{array}{c} [24] \\ ^{\circ} 7 \\ \hline 7 \end{array} -$$
$$^{\ast} \begin{array}{c} 8 \\ 7. \end{array} \quad \begin{array}{c} 7 \\ 2 \end{array} \quad \left| \quad \begin{array}{c} 1. \\ 3 \\ 7 \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{AV} \\ 1 \\ 7 \end{array} \quad \begin{array}{c} \text{AV} \\ 0 \\ 5 \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} 8 \\ 7 \\ 7 \\ 1 \end{array} \quad \left| \quad \begin{array}{c} [28] \\ 7 \\ 5 \end{array} \quad \begin{array}{c} 5 \\ 7 \\ 1 \end{array} \right|$$
$$\begin{array}{|c|c|c|c|} \hline \overset{\sim}{\geq} \underline{2\ 1} & \underline{\overset{\sim}{3\ 4\ 2}} & \overset{\sim}{\geq} \underline{2\ 1} & \underline{1\ .\ 3\ 7} \\ \hline \end{array} \quad \begin{array}{|c|c|c|c|} \hline \overset{z}{1}^v & \underline{1\ 3\ 7\ 1} & \overset{[32]}{7\ 1}^{\sim} \underline{2} & \underline{1\ .\ 3\ 7} \\ \hline \end{array}$$
$$* \underline{\underline{7 \cdot 7^{\rightarrow} 2}} \quad | \quad \underline{\underline{1 \cdot 3 \cdot 7}} \quad \overset{NV}{1} \overset{NV}{7} \quad | \quad \underline{\underline{0 \cdot 5 \cdot 5}} \quad \underline{\underline{5^{\rightarrow} 2}} \quad | \quad \overset{[36]}{1 \cdot 2} \quad \overset{\sim}{7 \cdot 2} \quad |$$

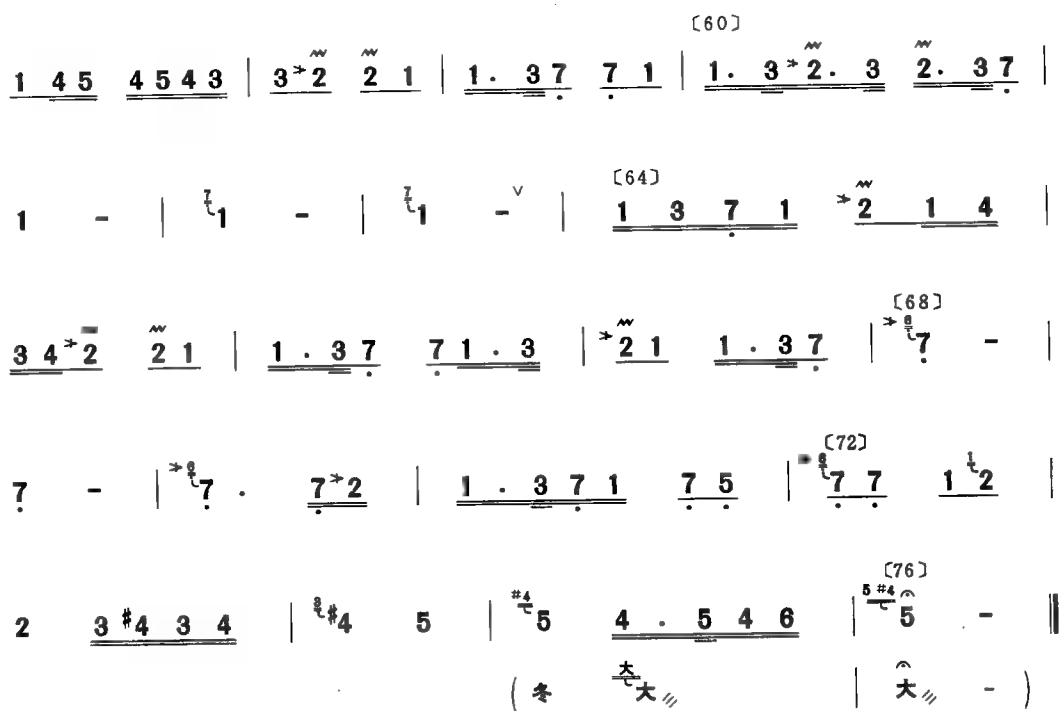
1. 37 | ^y6767 6.17.1 | ^y75 71 | ^[40]1.371 7^y6.1 |

$\overset{1}{7} - \mid 7 - \mid \overset{4}{7} . \underline{\underline{7 \ 2}} \mid \overset{[44]}{\underline{\underline{1 \ . \ 3 \ 7 \ 1}}} \underline{\underline{7 \ 1 \ 7 \ 6 \ 7}} \mid$

[illegible]

#1
2 . 4 5 | 3 . 4 3 [~] 2 1 | 1 4 5 4 5 3 4 | ⁽⁵²⁾ 3 2 [~] 2 1

2 - | ^{#1}2 - | ^{#1}2 . 4 5 | [56] 3 . 4 3 ⁺2 1 |



(三) 造型、服饰

造 型



女舞者

服 饰

头戴乌孜别克族小花帽(同《乌帕尔》),其余均同《塔娜娃尔》。

(四) 动作说明

基本步伐

“点步”、“后蹉步”、“快慢步”同《塔娜娃尔》，“靠步”同《迪尔哈拉奇》。

1. 横移步(以右为例)

做法 前半拍,右脚向右迈一小步;后半拍,左脚靠到右脚旁。

2. 原地踏步(以右为例)

第一拍 前半拍,右脚原地踏一步;后半拍,左脚在右脚旁轻踏一步。

第二拍 右脚原地踏一步。

3. 踏碾步转(以右为例)

第一拍 左脚经右脚前向右后踏地,顺势右转一圈,随即左脚稍上提。

第二拍 左脚落到右脚旁。

4. 进退步

第一拍 前半拍,右脚向前迈一步;后半拍,左脚靠到右脚旁。

第二拍 前半拍,右脚向后退半步,前脚掌着地;后半拍,左脚向前迈一步。

第三~四拍 重复第一至二拍的动作。

提示,此步伐可向后退走。

手臂的位置和动作

1. 双举手

做法 双臂自然上举,手背相对,指尖向上。也可双手半握拳。

2. 关开手

第一拍 右手经前向左平划到左肩前,手心向肩,左手于“平开手”位,手心向前。

第二拍 右手翻掌成手心向上经前向右平划,双手同时做“里绕腕”成“平开手”(见图一)。



图 一

基本动作

1. 横移步弹手(以右为例)

第一~四拍 脚走右“横移步”向右行进,双手一拍一次做“弹手”,从“下开手”经旁撩到“双托掌”位。

第五~八拍 继续走“横移步”向右行进,双手连续“弹手”,经脸前、胸前、腹前到“下开手”。

2. 踏步关开手

做法 脚做右“原地踏步”，双手做右“关开手”。

3. 踏步上擦手

第一～二拍 脚做右“原地踏步”。第一拍时，双手左上右下于腹前交叉，手心向里，上身稍前俯，眼看左旁；第二拍，双手经旁擦成“双举手”，上身直立，眼看前方。

4. 平开手踏碾步转

做法 双手保持“平开手”，做“踏碾步转”。

5. 后蹉步推手

第一～二拍 起右脚走“后蹉步”，双手做左“盖甩手”成“平开手”。

第三～四拍 继续走“后蹉步”，双手保持“平开手”一拍一次做“推手”。

6. 后踏步绕腕

第一拍 前半拍，右脚向左前上一步，身顺势转向左前，双手于“平开手”位翻掌成手心向上，上身稍仰，眼看右前；后半拍，左脚后踏一步，前脚掌着地。

第二拍 右脚原地踏一步，双手于“平开手”位做“里绕腕”成立掌。

第三～四拍 做第一至二拍的对称动作。

7. 三步转身双伸手

第一拍 起右脚向前走两步，双手从左经胸前向右平划，顺势“外绕腕”。

第二拍 右脚在左脚旁踏一步，双腿半蹲，上身大幅度的向右拧并右倾，双手手心朝上向右后伸出，眼看右后方（见图二）。

第三～四拍 做第一至二拍的对称动作。

8. 快步前抖手

第一～二拍 左转四分之一圈双脚半拍一步向右行进，同时双手做“抖手”，右手从胸前经下弧线向右伸出，左手从右经上弧线拉到胸前，上身稍后仰，眼看右前方（见图三）。

第三～四拍 右转半圈接做第一至二拍的对称动作。



图 二



图 三

9. 靠步交叉指翻掌

第一拍 脚走“靠步”后退,同时双手平划至胸前拍手成十指交叉,眼看右前方(见图四)。

第二拍 步伐同第一拍,双手保持十指交叉翻掌成手心向外,顺势稍挺胸(见图五)。

第三~八拍 继续走“靠步”后退,双手保持十指交叉,一拍向里、一拍向外翻掌,并逐渐经脸前抬至头上方(见图六)。



图 四



图 五



图 六

10. 点步摆手响指

做法 脚做“点步”。手于“双举手”位,第一拍稍向右摆,第二拍稍向左摆,同时每拍做一次“响指”。

11. 进退步翻举手

第一~八拍 起右脚走“进退步”向前行进。双手于左“半开手”位,第一拍翻掌成手心向上,上身稍前俯,头右倾,眼看左前(见图七),第二拍翻掌成“半开手”,挺胸,身稍后仰,头左倾(见图八),反复三次,同时右手逐渐上移到“托掌”位。



图 七



图 八

12. 甩手转身

第一拍 右脚向后撤一步,左脚稍提起,以右脚为轴向右转一圈,同时手做“双翻手”。

第二拍 左脚在右脚旁落地,双手带动下臂经前甩成“叉腰”。

13. 点步叉腰

做法 脚做一拍一次的右“点步”，立腰挺胸，双手“叉腰”，上身随“点步”前半拍左拧，眼看左前方，后半拍还原。

14. 快步举摆手

做法 双脚半拍一步前行，或走“后蹉步”退走，手于“双举手”位以腕带动下臂两拍向右摆、两拍向左摆。

15. 平开手快慢步

第一～四拍 起右脚走“快慢步”前行，手于“双举手”位手心相对，经旁渐落到“平开手”位成手心向上。

（五）跳 法 说 明

开始时，伴奏者演奏[木那捷特]曲，女舞者在众人的推拥下起舞。一般多以“横移步弹手”入场，接着将“踏步关开手”、“平开手踏碾步转”、“后踏步绕腕”、“快步前抖手”、“靠步交叉指翻掌”、“点步摆手响指”等动作随意组合舞蹈。其路线调度多为横线平移，直线、斜线进退。尤其是“点步叉腰”与“甩手转身”的交替组合与直线后退的行进路线相配，更具乌孜别克族民间舞蹈节奏明快、力度对比强烈的特点。到舞曲即将结束、速度渐渐转慢时，舞者做“平开手快慢步”向在场者示意，接施“双手礼”退场，结束全舞。

乐手所用伴奏乐器同《迪尔哈拉奇》。

（六）艺 人 简 介

再娜甫·司地克 女，乌孜别克族，1928年出生在前苏联乌孜别克斯坦玛尔古兰市，1933年移居新疆。她从小喜爱歌舞，1949年投身于舞蹈事业，由于勤奋好学，在前辈舞蹈家的培育下，成为建国后新疆第一代独舞演员。1953年在全国音乐舞蹈汇演中表演维吾尔族舞蹈《打鼓舞》荣获一等奖。1956年9月作为新疆文化艺术代表团成员，赴前苏联的乌孜别克、吉尔吉斯、塔吉克、哈萨克、土库曼等加盟共和国进行文化艺术交流演出。在多年的艺术实践中，曾表演过维吾尔、乌孜别克、塔吉克、汉、朝鲜、蒙古等民族民间舞蹈三十余个。同时进行了新疆各民族民间舞蹈的整理与创编，作品有三十余个。其中《刀朗赛乃姆》（与阿吉·热合曼合编）在1979年庆祝中华人民共和国成立三十周年的献礼演出中获创作二等奖；1985年为庆祝新疆维吾尔自治区成立三十周年，新疆歌舞团创作演出了大

型歌舞《天山欢歌》，其中她所创作的舞蹈获三等奖。从 1956 年起担任新疆歌舞团舞蹈教员，培养了许多优秀的民族民间舞蹈人才。曾任中国舞蹈家协会新疆分会副主席，退休前为新疆歌舞团一级编导、艺委会委员。现为中国舞蹈家协会会员、新疆维吾尔自治区政协委员。

传 授 再娜甫·司地克

编 写 一 丁

绘 图 许明康

资料提供 莎拉买提·阿里木(乌孜别克族)

执行编辑 李作义、梁力生

塔 塔 尔 族 舞 蹈

艾 皮 帕

(一) 概 述

“艾皮帕”是塔塔尔族的传统舞蹈，历史悠久，在塔塔尔族人民中间广泛流传。

艾皮帕是塔塔尔姑娘的名子。舞蹈以爱情为题材，表现了青年男女纯真美好的爱慕之情，多在喜庆或节日亲友聚会时跳。例如在农历的六月中，当农田夏收已毕，羊群产羔期也基本结束的时候，人们就会遵照传统习惯聚会庆祝。这期间也是塔塔尔族舞蹈活动的旺季，人们在集会中奏乐、歌唱、舞蹈，展现多彩多姿的各种歌舞技艺，其中就包括艾皮帕舞。当乐手奏起[艾皮帕]乐曲时，聚会的人群就会随之歌唱起舞，舞者不限男女，或独舞，或对舞，也可以由多对男女同场共舞。

艾皮帕有专用的乐曲和歌词，舞者边唱边舞。跳到高潮时观众也会情不自禁鼓掌为之打拍子和伴唱，直至一起欢跳，使聚会掀起欢乐的波涛。

艾皮帕的舞蹈音乐简洁明快，一般由手风琴伴奏。舞蹈动作活泼，使人一学就会，歌词也很风趣易记，因而很容易流传。

艾皮帕舞蹈具有独特的民族色彩和艺术感染力，尤其能够体现塔塔尔族抒情优美和热烈奔放的性格。男子独舞中节奏明快的“屈膝拍手跳”、“跳蹲伸腿”、“跺步拍腿”等动作表现出男子的活泼、热情以及表示向女子和围观者的致意问候。女子独舞中含蓄优美的“甩手巾”、“双抱手摆胯”、“托肘摆头”等动作则表现出女子对男子的友好、爱慕之情。而男女双人动作“锁链式联手”、“钟摆旋转”、“男围女跳”、“女围男跳”更充分的表达了男女青年之间的情感。

以上基本动作在艾皮帕舞蹈中贯穿始终，形成各种各样优美的动态和造型，在塔塔尔族传统的民间舞蹈中也具有代表性。

(二) 音 乐

艾 皮 帕

1 = G 快 速

传 授
记 谱
译 配

卡玛尔·西克拜依 (哈萨克族)
木合买提·阿布都卡得尔 (塔塔尔族)
常世杰 (满族)



1. 跳 吧 姑 娘 艾 皮 帕, 你 跳 起 舞 来 多 美 妙。

2. 跳 吧 姑 娘 艾 皮 帕, 你 那 腰 身 多 窈 窕。



我 就 按 照 你 的 姿 势, 在 你 身 后 随 着 跳。

一 刻 不 停 的 左 右 摆 动, 把 我 这 心 都 搅 乱 了。

3. 跳吧姑娘艾皮帕,
你的双手多灵巧。
你烧的饼子多么好吃,
谁都夸它味道好。

你烧的奶茶多么香甜,
把我的舌头烫破了。

4. 跳吧姑娘艾皮帕,
你这手艺可真高。

5. 跳吧姑娘艾皮帕,
你那眼睛多俊俏。
朝我不住偷偷瞧 (哟),
把我的魂都勾去了。

(三) 造型、服饰、道具

造 型



塔塔尔族男子



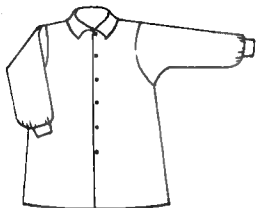
塔塔尔族女子

服 饰(除附图外,均见“统一图”)

1. 塔塔尔族男子 头戴蓝底白花小帽,身穿白衬衫,系紫红色领结(用绸条于领前系结),套孔雀蓝色齐腰短背心,穿黑色便裤,棕色靴,系皮腰带。



小 帽
①深蓝色 ②白色



衬 衫

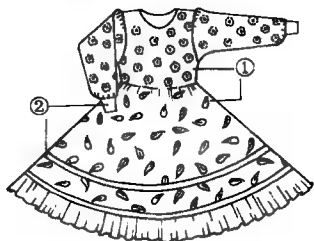


背 心
①孔雀蓝色 ②白色亮片

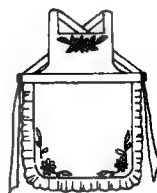
2. 塔塔尔族女子 梳两根小辫子,将蓝色彩珠小花帽系于头前上方,身穿裙下摆带双边和裙褶的连衣裙,系白色绣花围裙,穿便裤和带图案的高跟靴。



小花帽
①深蓝色 ②彩珠



连衣裙
①花绸 ②深色边



围 裙

道 具

方手巾



手 巾

(四) 动 作 说 明

基本步伐

1. 跳踏三步

第一拍 前半拍,右脚向前小跳一步;后半拍,跟左脚踏至右脚旁。

第二拍 前半拍,右脚原地踏一步;后半拍停顿。

第三~四拍 做第一至二拍的对称步伐。

提示:根据动作需要踏地可轻可重,但均要发出声响。该步伐也可退走或旁移。

2. 跺步

第一拍 前半拍,右脚向前迈一步;后半拍,跟左脚至右脚旁跺地发出声响。

第二拍 做第一拍的对称步伐。

3. 交叉跳步

第一拍 前半拍,右脚向右跳一步前脚掌着地;后半拍,左脚盖向右前前脚掌着地,成双腿交叉(见图一)。

第二拍 前半拍,右脚前脚掌原地踏一步;后半拍停顿。

第三~四拍 做第一至二拍的对称步伐。

4. 三步一踢

第一拍 起右脚向前走两步。

第二拍 前半拍,右脚上一步;后半拍,左腿开胯屈膝前抬。

男舞者的动作

1. 屈膝拍手跳

第一拍 双脚于“小八字步”位小跳,落地屈膝,同时双手于腹前拍一下掌,上身稍前俯,眼视左前方(见图二)。

第二拍 右脚微跳落地稍屈膝,左腿稍屈向前踢起,双手至左腿下拍一下掌,上身随之前俯(见图三)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

2. 跳蹲伸腿

第一拍 双脚于“小八字步”位跳起,落地成腿深蹲,右手“托帽”,左手扶左膝,上身稍前俯,眼视左前下方(见图四)。



图 一



图 二



图 三



图 四

第二拍 右脚踏一下地,同时左腿前伸,手位置不变,上身稍俯向右前(见图五)。

3. 前扑划圆

准备 双手于身前扶地,左腿全蹲踞脚,右腿伸向后方,抬头。

第一拍 右腿经右、前向左划,同时右、左手依次离地让右腿划过(见图六)。



图 五



图 六

第二拍 右腿继续向后划回原位,同时重心前移至双手,左脚微跳使右腿划过去。

4. 跺步拍腿

第一拍 脚做“跺步”第一拍动作迈向右前,同时右腕带动肘部顶向右前,胯随之向右前顶,左手“叉腰”,眼视右前方(见图七)。

第二拍 脚做“跺步”第二拍动作迈向左前,同时右手拍大腿外侧一下,上身略含胸右倾,眼视前(见图八)。



图 七



图 八

女舞者的动作(右手持手巾)

1. 甩手巾

第一~二拍 身转向左前,起右脚走“跳踏三步”前行,左手“叉腰”,右手由胸前划上

弧线甩向右旁,眼视右手(见图九)。

第三~四拍 身转向右前,继续做“跳踏三步”前行,右手划上弧线至颈前,架肘,眼视左前方(见图十)。



图 九



图 十

2. 双抱手摆胯

第一拍 双下臂横抬于身前,右臂在上,右脚向前迈一步,顺势向右前送肩顶胯,眼视右前方(见图十一)。

第二拍 跟左脚至右脚旁,上身直立,胯、右肩回原位。

第三拍 反复第一拍的动作。

第四拍 保持姿态静止。

第五~八拍 做第一至四拍的对称动作。

3. 托肘摆头

第一~二拍 起右脚走“跳踏三步”原地向右转四分之一圈,右手于脸右旁,食指顶右腮,左手指尖靠右肘,上身随步伐右拧并微含胸,略向右“摆头”,眼视前方(见图十二)。

第三~四拍 双手姿态不变,做第一至二拍的对称动作。



图 十一



图 十二

4. 背手云步

做法 双脚做“云步”向右横走,双手后背,手背贴臀,上身挺立,两拍一次向左、右做“摆头”。

5. 顺风交叉跳步

第一~二拍 起右脚做“交叉跳步”，左手“托帽”，右手由脸前划至右前上方，立腰挺胸，眼视右手(见图十三)。

第三~四拍 做第一至二拍的对称动作。

6. 托帽蹀弹步

做法 前半拍，左脚向左横蹀一步，落地膝稍屈，同时右脚向右旁弹出稍离地，左手“托帽”，右手伸向右旁，上身稍左拧，眼视右前方(见图十四)；后半拍，保持姿态，右脚收至左脚旁，双膝直。反复进行。



图 十三



图 十四

双人动作

1. 追逐戏舞

第一~八拍 女在前做“甩手巾”回头看男，男在后做“蹀步拍腿”向前追逐女，二人相互交流感情。

第九~十二拍 女左脚旁迈一步，撤右脚成右“踏步半蹲”，左手扶左膝，右手甩巾至头上方，上身随之左倾，抬头视男；男至女右前，面向女，站左“大丁字步”，右手“托帽”，左手“叉腰”，挺胸身稍仰向右后，眼视女。

2. 女围男跳

做法 男于原地反复做“跳蹲伸腿”的对称动作；女左手“叉腰”，右手做“甩手巾”，或举至头上向男挥巾，逆时针方向围绕男做“跳踏三步”行进。二人互视(见图十五)。

3. 男围女跳

做法 女原地做“托肘摆头”；男逆时针方向围绕女做



图 十五

“交叉跳步”，第一至二拍双手手心朝下由腹前翻成手心朝上打开至“平开手”位，挺胸身稍左倾，眼视女（见图十六），第三至四拍双手再合至腹前，上身稍前俯。

4. 锁链式联手

准备 男右女左并肩站立，二人右手与右手、左手与左手在身前互握，男左臂在女右臂上。

第一～二拍 二人起右脚做“交叉跳步”，上身微左倾，眼视右前方（见图十七）。

第三～四拍 手势不变，做第一至二拍的对称动作。



图 十六



图 十七

5. 钟摆旋转

做法 男女面相对，男右手举至右上方握住女的左手，男做“跳踏三步”慢慢前行，女边走“跳踏三步”边向左转（见图十八）。

6. 牵手三步一踢

准备 男右女左并肩站立，相近的一手旁抬互拉。

第一～二拍 二人起左脚向左横走“三步一踢”，挺胸身稍右倾，眼视左前方（见图十九）。

第三～四拍 做第一至二拍的对称动作。



图 十八



图 十九

(五) 跳 法 说 明

聚会时,大家围坐在屋内或庭院里。乐手拉着手风琴,弹着三角琴和曼多林。当弹起[艾皮帕]曲时,人们很自然地随着唱起歌词,这时即会有一人领先出来,在场内踏着节奏以“跳踏三步”或“跺步”开始,绕场跳一圈,然后再邀请其他人上场,形成了几人或多人共舞。人们或男、女单人独舞,或双人拉手共舞,大家自由地做着动作,各自发挥技巧来表达喜悦和愉快的心情。音乐节奏由慢逐步加快,围观者亦边拍手边吹口哨助兴,有人高喊“乌依巴列”(很好、好),全场情绪热烈欢腾。

(六) 艺 人 简 介

木尼热·阿克巧丽娜 塔塔尔族,女,生于1938年,阿勒泰人,医生。她的母亲非常喜欢弹吉它、跳舞,在婚礼、节假日聚会的场合,是个不可缺少的文艺骨干。木尼热在母亲的影响下,经常参加各种文艺活动,跳过艾皮帕、“散度喀什”、“鹅舞”等舞蹈。她的动作优美大方,干净利落,很有民族特色。

祖法尔·阿克雀林 塔塔尔族,1941年生于阿勒泰市,养路段工人。从小喜欢文艺,常跟前辈们学跳艾皮帕等舞蹈。他做的“跳蹲伸腿”、“屈膝拍手跳”等动作很有男子汉的阳刚之气。

杜尔尼莎 塔塔尔族,女,1944年生于伊宁市,教员。是第四届全国人民代表大会代表。她做的“甩手巾”、“托肘摆头”等动作含蓄而优美,并擅长跳男女对舞。

- | | | |
|------|---|---------------------------------------|
| 传 | 授 | 祖法尔·阿克雀林 木尼热·阿克巧丽娜 杜尔尼莎、高哈尔(回族) |
| 编 | 写 | 安梅玉 木哈买提·阿布都卡得尔(塔塔尔族) |
| 绘 | 图 | 宋协海(造型、动作) 姚 鹏(服饰、道具) |
| 执行编辑 | | 安梅玉、梁力生 |

达 斡 尔 族 舞 蹈

毕力杜尔

(一) 概述

“毕力杜尔”舞流传于塔城地区阿西尔民族乡达斡尔族聚居区。

居住在新疆的达斡尔族，其先民于清乾隆十八年(公元 1753 年)随索伦营从黑龙江一带迁来。二百多年以来，他们与新疆其他民族共同生活，相互交往。随着历史的延伸和居住环境的改变，生活方式、文化习俗都有了一定的变化。毕力杜尔就是在继承传统舞蹈文化的基础上，在新的生态环境中发展而成的一种具有新疆达斡尔族特色的民间舞蹈形式。

毕力杜尔意为“云雀”，舞蹈通过模仿云雀飞翔的各种姿态，抒发舞者的情感。这是一种即兴性、自娱性舞蹈，多在春节、婚礼庆贺和亲友聚会的场合活动。舞蹈场地不限，可在厅堂院落进行，也可在河边草场或林中空地起舞。男女老少都可参加，一人独舞、两人对舞、多人共舞均可。

舞蹈开始，往往先由一名或几名善舞者，在郭卜尔、手风琴或曼多林等乐器演奏的乐声中下场表演，随之其他人也纷纷下场共舞。舞者一个个平展双臂，或前后摆动，或上耸下压，似云雀在蓝天翱翔。男子对舞时，两人或对面或并排站立，双脚多成“大丁点步”，后脚跟合着乐曲一拍一次击地，双手叉腰，双肩前后摆动或上下耸动，配以幽默诙谐的面部表情，似云雀在枝头嬉戏逗趣。有时模仿生活中的醉态，步履蹒跚，东摇西晃；又似儿童戏闹般你推我拉，两人一会儿相靠，一会儿远离，更是憨态可掬，别有一番情趣。女子舞蹈时，常将平展双臂压腕、耸肩与单手胸前立掌压腕或双手胸前立掌压腕交替组合，配以三步一踏的步伐，身体随脚步而前俯后仰，体态婀娜，节奏明快，更显出达斡尔族妇女乐观、开朗之性格。舞至高潮时，围观者常以歌助兴，常用的歌词大意是：

抖动,抖动,哪里来的抖动着的翅膀?

抖动,抖动,那是伊犁来的云雀鸟。

抖动,抖动,伊犁的云雀为什么飞来?

抖动,抖动,云雀把佐领的命令传来。

舞蹈进行中,舞者可随时上下场,形式自由,情绪欢快,气氛热烈。

毕力杜尔较突出的动律特点是在各种姿态上的摆肩、耸肩、压腕。步伐以单步为主,一拍一步前进、后退或横向行进;或将各种步伐交替组合。步态稳健,节奏明快。舞蹈无固定伴奏乐曲,凡 $\frac{2}{4}$ 拍较欢快的民歌、乐曲,都可为舞蹈伴奏。可将一首乐曲反复演奏,也可将几首节奏相同的乐曲连缀演奏。

关于毕力杜尔的产生,民间有这样一个传说:1867年,由于战乱、饥饿、病灾,达斡尔人向北迁徙。有许多人在途中丧命,到达塔城时,号称千户的达斡尔人只剩下三百余户。人们在困难重重的环境中,思念留在伊犁的首领,盼望他能像云雀一样在春天冰雪融化时飞来。这种企盼的心情融入云雀在蓝天翱翔的各种姿态之中,再与传统的民间舞蹈动律相结合,便形成了毕力杜尔舞。此说虽无法考证,但从达斡尔人喜爱云雀,视云雀为吉祥的象征,及现在流传的舞蹈歌词内容看,可能有所依据。

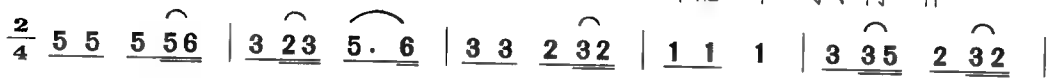
(二) 音 乐

毕力杜尔的伴奏音乐,一般采用达斡尔族民间流传的 $\frac{2}{4}$ 拍民歌。这类民歌有两种情况:一种是词曲都固定,另一种是曲调固定,歌词在演唱时即兴填配。曲体结构大都很简单,多是上下句构成的单乐段,节奏欢快、热烈。伴奏乐器不固定,用郭卜尔、手风琴或曼多林均可。

那奇亚——内那阔

1 = A 快 速

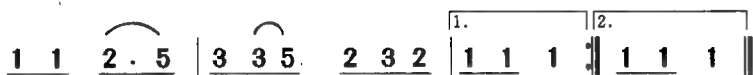
传授 锡宝青甫(达斡尔族)
记录 郭·巴尔登(达斡尔族)
译配 甲子(达斡尔族)
甲子、阿祥



1. 阿哥 阿哥 阿哥 呀, 你 骑着一匹 花 骏 马, 走得 走得
2. 昨天 从我 门前 过, 看见 我 你就 唱起 歌, 如果 心中
3. 园子 里的 灰灰 菜, 何时 才能 拔完 它, 我 心 里的



急 又 快， 从 我 门 前 走 过 啦。 (那 奇 亚
不 爱 我， 怎 么 又 回 头 把 我 瞧？ (那 奇 亚
悄 悄 话， 该 向 谁 去 诉 说 呀？ (那 奇 亚

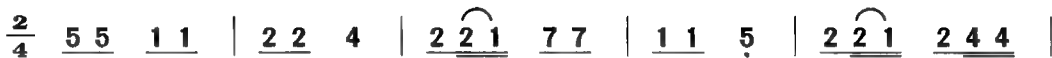


内 那 阔 那 奇 依 勒 尕 克 那 阔) 克 那 阔)
内 那 阔 那 奇 依 勒 尕 克 那 阔)
内 那 阔 那 奇 依 勒 尕

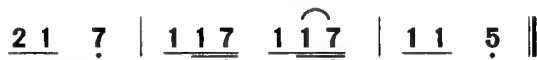
玫 瑰 曲

1 = A 快 速

传 授 巴 尔 登 (达 斡 尔 族)
记 录 郭 · 巴 尔 登 (达 斡 尔 族)
甲 子 (达 斡 尔 族)
译 配 甲 子、阿 祥



1. 花 园 里 的 玫 瑰 花， 鲜 艳 绚 丽 似 彩 霞。 伴 着 轻 快 的
2. 花 园 里 的 玫 瑰 花， 花 蕾 绽 开 红 艳 艳。 伴 着 柔 和 的



玫 瑰 曲， 兄 弟 们 双 肩 抖 得 花。
玫 瑰 曲， 姊 妹 们 齐 舞 跳 得 欢。

(三) 造 型、服 饰

造 型



达 斡 尔 族 男 子



达 斡 尔 族 女 子

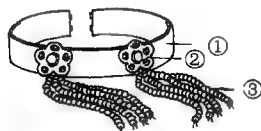
服 饰(除附图外,均见“统一图”)

1. 达斡尔族男子 头戴达斡尔族毡帽,身穿长袍,系深色长腰带,穿便裤、黑色皮靴。

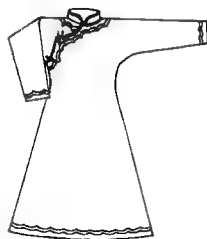
2. 达斡尔族女子 梳两根长辫,系 10 厘米宽、黑色镶银饰和彩色珠穗的头箍,身穿达斡尔族长袍,套大襟坎肩,穿便裤、平底靴。



男子毡帽
①深色边 ②白色



女子头箍
①黑色 ②银饰 ③彩珠



女子长袍



女子坎肩

(四) 动作说明

基本动作

1. 耸肩提腕

做法 每拍的前半拍双肩下压,同时双手“压腕”,后半拍双肩上提,同时双手“提腕”。反复进行。

提示:如单一做“耸肩”,节拍处理同此。

2. 摆肩压腕

做法 双臂旁伸稍低于肩。第一拍,左肩向前摆,左手“压腕”,同时右肩向后摆,右手“提腕”;第二拍,做第一拍的对称动作。

提示:动作速度也可加快一倍。

3. 横移步

做法 每拍的前半拍右脚向右迈一步,双膝微屈,后半拍左脚落到右脚旁,双膝微伸。

4. 平展翅

做法 双臂旁伸稍低于肩,手心向下,做“耸肩提腕”。前三拍,起左脚向前走三步,上身稍前俯,第四拍,右脚在左脚后重踏一步,上身稍后仰(见图一)。

5. 插手走步

第一拍 左脚向前重踏一步,双膝稍屈,同时右手手心向上旁抬经上弧线盖到脸前,再经右肩前指尖朝下插到“下开手”位成手心向后,左手手心向上旁抬至左臂平伸(见图二)。



图 一



图 二

第二拍 做第一拍的对称动作。

第三拍 左脚向后重踏一步,双膝稍屈,上身随之后仰,双手于“下开手”位做“摆肩压腕”的第一拍动作。

第四拍 做第三拍的对称动作。

6. 横移步摆肩

做法 双脚做“横移步”向旁横走或原地转圈,同时做快一倍的“摆肩压腕”。

7. 插手转身

第一拍 前半拍做“插手走步”第一拍动作,后半拍以左脚为轴原地左转半圈。

第二拍 右脚在左脚旁重踏一步,屈膝半蹲,双手做第一拍的对称动作。

第三~四拍 同“插手走步”第三至四拍。

8. 耸肩转身

做法 双脚做“横移步”原地左转(或右转),同时双手“叉腰”做“耸肩”。

男子的动作

1. 鹰翅俯冲

第一拍 左脚上一大步成右“大踏步”,双手手心向上旁抬,再经肩前插下至“鹰翅”位,上身随之前俯,眼视左前方(见图三)。



图 三

第二~四拍 保持第一拍姿态,左脚跟一拍一次跺地,同时双手一拍一次“提、压腕”。

第五~八拍 重心移至右脚成左“大丁点步”,右脚跟一拍一次跺地,上身渐后仰,同时双手一拍一次“提、压腕”并逐渐前移至身前下方、手心向上(见图四)。

2. 转身斜展翅

第一拍 右脚上提,以左脚为轴向左转半圈,双手在胯右前手心相对,上身右拧稍前俯,眼看左前方(见图五)。

第二~四拍 起右脚向左前跑三步,同时双手经“下分掌”,左臂抬至左前上方,右臂至“平开手”位,眼看左前上方(见图六)。



图 四



图 五



图 六

3. 俯仰伸臂

第一拍 左脚上一步成右“大踏步”,上身前俯左拧,同时右手虚握拳划上弧线到左膝前,左手伸向左后上方,眼视前下方(见图七)。

第二~八拍 重心移至右脚成左“大丁点步”,右脚跟一拍一次跺地,同时上身渐后仰右拧,右手经下渐抬至“斜托掌”,左手“叉腰”,眼看前方(见图八)。



图 七



图 八

女子的动作

1. 立掌压腕

第一~二拍 起左脚向前走两步,双手于“交叉手”位做“耸肩提腕”(见图九)。

第三拍 左脚退一步,双手打开于“下开手”位做“耸肩提腕”。

第四拍 右脚在左脚旁重踏一步,其他同第三拍。

2. 拧身展翅

第一拍 左脚上至右前成右“踏步半蹲”,上身前俯左拧,眼看前方,同时双手经“下分掌”至“平开手”位稍“提腕”(见图十)。

第二~三拍 双臂架肘做“耸肩提腕”,同时双手逐渐平移至胸前成指尖相对,眼视渐移至左旁(见图十一)。



图 九



图 十



图 十一

第四拍 右脚跟跺地,重心顺势移至右脚,挺胸、上身后仰,双手于“交叉手”位做“耸肩提腕”(见图十二)。

3. 单手立掌压腕

第一~二拍 起左脚向前走两步,右手立掌于胸前手心向左做两次“提、压腕”,左手伸向左后,手心向后,上身稍左拧,眼看左前(见图十三)。

第三~四拍 起左脚向后退两步,上身稍后仰右拧,其他与第一至二拍对称。



图 十二



图 十三

4. 横走跺步

第一～三拍 起左脚向左横走三步,双手于右“半开手”位做“耸肩提腕”。

第四拍 右脚在左脚旁跺地,同时双腿半蹲,其他同第一至三拍。

第五～八拍 做第一至四拍的对称动作。

(五) 跳 法 说 明

每当春节、婚礼或平日亲友欢聚时,达斡尔族人总不忘以歌舞助兴,跳起欢快的毕力杜尔一抒情怀。舞蹈场地不受任何限制,无论厅堂院落、河边草场、林中空地都可起舞。

在室内聚会时,人们一般都围坐在炕上。伴奏者多在炕桌旁奏乐。舞者下炕舞蹈,舞毕上炕,轮流穿梭。每次参舞者人数,视室内空间大小而自行掌握。若在庭院、草场等露天场合聚会,人们便依势自然围成圈,或坐或站。伴奏者可在圈的任何一处,舞者进圈内表演。舞蹈开始,往往先由一两位或三四位善舞者进场起舞,随之其他人纷纷下场共舞。舞蹈进行中舞者可随时上下场,舞至高潮时,在场的大多数人都会情不自禁的参加到舞蹈的行列中去,直至聚会结束。

舞蹈动作可任意连接,更常有人自由发挥即兴表演,模仿生活中的各种情态,如老人的步履蹒跚,醉汉的东摇西晃,儿童的打逗嬉戏等等。有些生性活泼的舞者,还边舞边在围坐的人群中穿行逗趣,忽而平展双臂上下舞动,疾速沿这一堆人绕行一周,忽而站立在另一堆人旁,踏步叉腰,摆动双肩,前俯后仰,眉飞色舞,似一只快活的云雀在人群中飞梭。逗引得满场人声沸腾,欢笑声此起彼伏,使现场气氛更为活跃。

(六) 艺 人 简 介

庆 甫 达斡尔族,1954年生于塔城县阿西尔乡前卫村。从小喜爱文艺。他跳的毕力杜尔风格浓郁,颇受当地群众欢迎。1972年曾参加塔城县业余文艺宣传队,现为阿西尔乡的民政干事。

红 花 女,达斡尔族,农民,1927年生于塔城县阿西尔乡。从小喜好歌舞,虚心向老艺人学习,经常参加各种歌舞聚会,有较高的民间舞蹈技能。她所跳的毕力杜尔及其他民

间舞蹈具有达斡尔族传统的民间风格。

伊 永 女,达斡尔族,1950 年生于塔城县阿西尔乡。从小喜好歌舞,更擅长跳毕力杜尔。现为阿西尔乡小学教师。

传 授 庆 甫、红 花、伊 永
编 写 李作义、侯 亮、田秀娟(回族)
绘 图 许明康(造型、动作)
姚 鹏(服饰)
资料提供 甲 子(达斡尔族)
马云山(回族)
巴扎尔汗(哈萨克族)
执行编辑 李作义、周 元

新疆著名舞蹈家小传



康巴尔汗·买买提(1922~1994) 女,维吾尔族。舞蹈表演家、舞蹈教育家。生于喀什民间艺人之家。1927年随父母到前苏联。1935年考入乌孜别克斯坦芭蕾学校。1937年加入塔什干红旗歌舞团,在大型歌舞剧《阿娜尔汗》及《划船曲》中担任独舞,在其它一些舞蹈中担任独舞、领舞,她表演中所显露的特有气质及才华,博得专家及观众的好评。1939年考入莫斯科音乐舞蹈学院,学习期间曾与前苏联舞蹈家Г·С·乌兰诺娃等同台演出,1941年毕业。她在艺术上的成就在塔什干等地区至今仍有较高的声誉。为完成父亲回归祖国的遗愿,于1942年4月回国。5月,新疆文化会在迪

化(今乌鲁木齐)举办了歌舞比赛,有十四个民族参加,康巴尔汗与胞妹古丽欠赫兰姆表演的《林帕黛》和《乌夏克》等舞蹈荣获第一名。1947年新疆省联合政府曾颁发她一枚金质奖章,授予她维吾尔人民演员称号。1947年9月参加新疆青年歌舞团赴南京、上海、杭州、台湾、兰州等地巡回演出,表演轰动了各地,各报争相登载演出剧照及撰写评论,称她为“新疆第一舞人”、“新疆的梅兰芳”、“维吾尔之花”等。她表演的舞蹈摄入电影《天山之歌》中。并与梅兰芳、周信芳、戴爱莲等艺术家在上海会晤,进行艺术交流。1950年到北京参加国庆周年活动之际,她表演的三个舞蹈被收入《中国人民大团结》影片中。她对维吾尔族的传

统舞蹈作了缜密的搜集、整理与改编,以渊博的舞蹈知识和现代科学的方法进行新的探索,打破了封建思想的约束,如:改变了维吾尔族舞的目光只能俯视、情感收敛的制约;改变了手位不可高过眉际与头部的制约等。二十世纪四十至五十年代是她表演的鼎盛时期,其代表性舞蹈有《林帕黛》、《乌夏克》、《盘子舞》等。表演风格端庄高雅、潇洒俊逸、轻盈流畅,使人感到一种和谐的美。她在舞蹈教育事业上有突出的贡献,曾多次举办舞蹈班。1951年被聘为西北艺术学院民族艺术系系主任,两届的毕业生包括西北地区十几个民族,他们已成为西北地区第一批舞蹈骨干。1954年在为筹办我国第一所舞蹈学校的师资班里任教,并协同编出中国民族舞蹈教材。她在新疆大学艺术系任系主任及新疆艺术学校任副校长期间,编写了三套教材,培养了七批舞蹈学员。在半个多世纪的舞蹈活动中,她将原来散布在民间的自娱性舞蹈发展成为舞台艺术,对发展维吾尔族舞蹈作出了卓越的贡献。历任新疆维吾尔自治区政协副主席、中国文学艺术界联合会副主席、中国文学艺术界联合会新疆分会副主席、中国舞蹈家协会副主席、中国舞蹈家协会新疆分会主席。



阿吉·热合曼(1932~1982) 维吾尔族,舞蹈表演家、编导家。阿图什市人。自幼擅长舞蹈,高中毕业后入喀什文工团成为专业舞蹈演员。1952年调至新疆歌舞团,历任演员、编导、创作室副主任。在一生从事舞蹈表演与创作中继承传统,广采博收,推陈出新,成绩卓著。早在五十年代即以洗炼的构思和洒脱的舞蹈动作编创了《种瓜舞》,于1954年在第四届世界青年与学生和平友谊联欢节上获银质奖章。不久又以维吾尔女子独舞《摘葡萄》在1956年第六届世界青年与学生和平友谊联欢节上获金质奖章,多年来广为流传,受到

专家与群众的赞誉。此后,又编导了《红花舞》、《美丽的碗、北京茶》、《瀚海银花》等。七十年代之后,他连续创作了《春到天山》、《新疆好》、《欢庆》等作品。在北京举行的庆祝建国三十周年献礼演出中他创编的《保育员》获创作一等奖,《刀朗赛乃姆》(与再娜甫·司地克合编)获编导二等奖。在第一届全国舞蹈比赛中《我的热瓦甫》、《春蚕姑娘》同获编导二等奖。他一生编导舞蹈、舞剧作品四十七部,其中有十五部获奖。他还曾编制维吾尔族舞蹈基本训练十二套组合,这部教材对新疆的舞蹈教学与创作产生了重要的影响。1982年,在出国访问前的演出中,当表演《盘子舞》时心脏病猝发,倒在他“用生命去追求”的舞台上。生前曾任中国舞蹈家协会理事、中国舞蹈家协会新疆分会副主席。



依不拉音江(1930~1993) 乌孜别克族,演员、舞蹈编导演,一级编导。乌鲁木齐市人。从小受到乌孜别克、维吾尔等民族民间舞蹈的熏陶。对汉族戏曲舞蹈动作也有所了解,曾运用其中的一些动作于他的创作中。1942年参加新疆著名舞蹈家康巴尔汗创办的舞蹈学习班学习。1946年进入当时新疆唯一的专业歌舞艺术团体新盟会文工团担任舞蹈演员。1949年任新疆军区文工团舞蹈教员。1951年在西北艺术学院进修民族舞蹈,1954年毕业后一直在新疆歌舞团工作。四十年来创作四十多个舞蹈作品。在新疆获一等奖的有:《牧羊姑娘》、《节日的麦西热甫》、《金色麦浪》。全国获奖的有:《迎新娘》、《织花毡》。

八十年代创作的舞蹈《婚礼》、乌孜别克族舞蹈《花之恋》、维吾尔族集体舞《今天是我们的节日》均在第一届中国艺术节(新疆区)获优秀奖,《花之恋》获首届“丝路之花”舞蹈比赛创作二等奖。曾为电影《艾里甫与赛乃姆》、《买买提外传》(获电影金鸡奖特别奖、国家优秀影片奖)、《西部舞狂》等编创舞蹈。在新疆歌舞团他培养与教授了一批独舞演员,其中有著名的舞蹈家买力亚·那赛尔、阿依吐拉、热依汗·阿不力孜、海力欠姆·司迪克等。曾任新疆歌舞团艺术指导和艺委会主任。为第五届中国舞蹈家协会理事,中国少数民族舞蹈学会理事,新疆舞蹈家协会理事。



阿不都古力 生于1909年,维吾尔族民间舞蹈家。出生于吐鲁番县一个铁匠家庭,自幼喜爱歌舞和吹奏唢呐,善于虚心学习与钻研。青年时即常被邀请在麦西热甫或婚礼上表演,后技艺更为精湛,形成自己的歌舞与演奏风格,人称“金唢呐”。特别擅长表演“莱帕尔”,著名的“达坂城”、“阿拉木汗”等都是他首演并使之登上文艺舞台的。对于莱帕尔的发展,他发挥了不可替代的作用。1937年在新疆维吾尔文化促进会歌舞团任演员,1946年曾组织并率领歌舞团到新疆三区^①等地演出。1951年至1978年,先后在新疆十四师文工团任团长,新疆五军文工团、新疆军区文工团任演员、演员队长和编导。早年曾和康巴尔汗合作演出双人歌舞《达坂城的姑娘》、《阿拉木汗》、《那孜尔库姆》,又为《喀什赛乃姆》、《库尔勒赛乃姆》伴奏。五十年代后创作与表演的有双

^① 1943年,伊犁、塔城、阿勒泰等三个专区各族人民举行武装起义,推翻了当地国民党的统治,此事件被称为“三区革命”。

人歌舞《新疆好》、《解放军好得很》、《阿图什》，群舞《鼓舞》等，均受到好评，有的还获奖。至今，其中许多节目还在上演。他的表演诙谐、风趣，充满生活气息，对维吾尔族民间舞蹈的继承与发展，起着积极的作用。



孔巴提·艾达尔 生于1946年，女，哈萨克族。舞蹈表演家、编导，一级演员。1959年起在伊犁哈萨克自治州阿勒泰地区文工团从事舞蹈表演及编导。在老一辈艺术家和民间艺人的培养熏陶下，对哈萨克族民间舞蹈有了深入的了解。之后，她创作与表演舞蹈多部，其中《牧马姑娘》、《欢乐的草原》、《剪羊毛》在1964年获自治区文艺会演优秀节目奖。1973年创作的舞蹈《织花毡》于1976年被选为新疆歌舞团出国演出的节目。1979年创作《阿吾勒青年》、《新牧工》、《怀念》获自治区优秀节目奖，《卡拉角勒哈》获自治区一等奖，并于1980年获全国少数民族文艺会演优秀节目奖。1985年编导演出《胡大夏》与《转场途中》，分别获创作一、二等奖，《新媳妇》获表演三等奖。1986年创作双人舞《向四化飞奔》和舞蹈《胡大夏》被自治区选送参加全国舞蹈比赛，前者获优秀奖。其作品大部分均为自编自演。她擅长哈萨克族民间舞，表演粗犷、豪放，富有激情和韵味，形成了自己的表演风格。并先后收集哈萨克族民间舞蹈多种，编排了哈萨克族民间舞男子组合三十四个、女子组合三十七个。曾于1974年、1976年任阿勒泰地区师范艺术班和伊犁州艺术班舞蹈教师。她撰写的研究哈萨克族舞蹈的文章曾发表于《新疆日报》等报刊。1980年当选为中国舞蹈家协会新疆分会副主席、新疆文联委员。为中国舞蹈家协会会员，中国少数民族舞蹈学会理事。

后 记

《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》的工作开始于1982年。在新疆维吾尔自治区艺术科学规划领导小组、新疆维吾尔自治区文化厅、新疆维吾尔自治区民族事务委员会、新疆维吾尔自治区文学艺术界联合会的领导和关怀下,相继成立了《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》编写领导小组及编辑室,全区十二个地州也在1983年成立了领导小组及编写小组,1985年起由新疆艺术研究所主管。在全国总编辑部的指导和帮助下,经过全区各地、州集成小组及自治区卷编辑部同志们历时十三年的共同努力,终于完成了这一艰巨任务。这是集体攻关的结果,它渗透着参加过“民舞集成”新疆卷工作的全体同志的心血和汗水,也离不开各级领导的关心和支持。

本卷的编撰工作,首先重点抓了普查,新疆卷编辑部和各地、州编写小组一起对全区十二个地、州的民间舞蹈进行了深入细致的调查,访问了近千名老艺人,查阅了数百万字的史料,并拍录了四百多个舞蹈节目或片断,搜集了大量的民间舞蹈资料,基本摸清了新疆民间舞蹈的历史与现状。在此基础上,本卷本着突出新疆舞蹈艺术的民族特色和地方特色的精神,经过多次筛选,共收入维吾尔、哈萨克、回、柯尔克孜、蒙古、锡伯、俄罗斯、塔吉克、乌孜别克、塔塔尔、达斡尔十一个民族的民间舞蹈五十三个。因为新疆各地流传的汉族民间舞蹈与内地各省区流传者相去不远,为节省篇幅,本卷未单独收录汉族民间舞蹈。满族在新疆无聚居地区,很难觅得其单独的民俗活动和民间舞蹈,故本卷也未能收录满族民间舞蹈。

在十多年的编纂过程中,《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》的工作得到了伊犁哈萨克自治州文化局、民委、文联及全疆各地、州市文化局(处),各地、州、市民委,各地、州、市文联及新疆昌吉师范专科学校,中国科学院新疆分院文献信息中心,湖北省群众艺术馆,奎屯艺术学校等单位的大力支持。杜激川同志在担任《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》

副主编期间,曾为本卷的编写做过许多工作。在此,一并表示最衷心的感谢。

因为各种条件和编纂人员水平所限,本卷肯定存在不足,务请有关专家和广大读者指正。

《中国民族民间舞蹈集成·新疆卷》编辑部